

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E
HISPANOAMERICANA



*VOCES DE LA REVISTA
ACUARIMÁNTIMA
(1973 – 1982)*

Autor: Rodrigo Lombana Riaño

Tesis Doctoral dirigida por la Dra.
María Ángeles Pérez López y presentada en el
Departamento de Literatura Española e
Hispanoamericana, Facultad de Filología,
Universidad de Salamanca.

Vº Bº
La Directora del Trabajo

El Autor

Fdo.: María Ángeles Pérez López

Fdo.: Rodrigo Lombana Riaño

2015

Acuarimántima fue una revista de poesía que se mantuvo, a partir de 1973, durante cerca de 10 años enraizada en nuestra tradición, como lo sugiere su nombre (el título de un poema de Porfirio Barba-Jacob); estuvo sin embargo abierta a todas las corrientes de la poesía actual.

Nota en Imago

*A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una.*

Antonio Machado

TABLA DE CONTENIDO

| | | |
|--------------|--|-----------|
| I. | INTRODUCCIÓN..... | 1 |
| II. | LAS REVISTAS LITERARIAS..... | 11 |
| II. 1. | De las obras particulares a las obras colectivas..... | 12 |
| II. 1.1. | Las revistas literarias como obras colectivas..... | 18 |
| II. 2. | Aproximación historiográfica a las revistas literarias en Colombia. Un recorrido posible..... | 29 |
| II. 2. 1. | Las revistas literarias de principios del siglo XX. Una aproximación desde sus editoriales..... | 30 |
| II. 2. 1. 1. | <i>La gruta</i> (1903)..... | 33 |
| II. 2. 1. 2. | <i>Lectura y Arte</i> (1903 – 1905)..... | 35 |
| II. 2. 1. 3. | <i>Cancionero Antioqueño</i> (1904)..... | 37 |
| II. 2. 1. 4. | Revista <i>Contemporánea</i> (1904 – 1905)..... | 38 |
| II. 2. 1. 5. | <i>Trofeos</i> (1906 – 1916)..... | 40 |
| II. 2. 1. 6. | Revista <i>Moderna</i> (<i>Enciclopedia Colombiana</i>) (1915 – 1916)..... | 42 |
| II. 2. 1. 7. | <i>Mito</i> (1955 – 1962)..... | 43 |
| II. 2. 1. 8. | <i>Eco: revista de la cultura de Occidente</i> (1960 – 1984)..... | 47 |
| II. 2. 2. | Las revistas colombianas de los años setenta. Aproximación desde sus editoriales..... | 48 |
| II. 2. 2. 1. | Revista <i>Golpe de Dados</i> (1973 – 2008)..... | 50 |
| II. 2. 2. 2. | <i>Puesto de Combate</i> (1973-)..... | 54 |
| II. 2. 2. 3. | Revista <i>Pluma</i> (1975 – 1991)..... | 56 |
| II. 2. 2. 4. | <i>Libros: gaceta de información bibliográfica</i> (1977 – 1983)..... | 58 |
| II. 2. 2. 5. | <i>El Café Literario</i> (1977 – 1987)..... | 60 |
| II. 2. 2. 6. | <i>Ulrika: revista de poesía</i> (1981 – 2007)..... | 63 |
| II. 3. | La revista <i>Acuarimántima</i> | 66 |
| II. 3. 1. | Del poema “Acuarimántima” de Porfirio Barba Jacob a la revista <i>Aquarimántima-Acuarimántima</i> . Un diálogo de homónimos..... | 66 |
| II. 3. 2. | El Editorial de la revista <i>Acuarimántima</i> | 75 |
| III. | ACUARIMÁNTIMA. VOCES COLOMBIANAS..... | 87 |
| III. 1. | <i>Voces Antioqueñas</i> | 93 |
| III. 1. 1. | Adriana Llano Restrepo..... | 93 |
| III. 1. 2. | Alberto Escobar..... | 94 |
| III. 1. 3. | Carlos Bedoya..... | 94 |
| III. 1. 4. | Ciro Mendía..... | 95 |
| III. 1. 5. | Clara Cecilia Fonnegra..... | 96 |
| III. 1. 6. | Clara Lía Pérez..... | 99 |

| | |
|--|---------|
| III. 1. 7. Daniel Winograd..... | 100 |
| III. 1. 8. Darío Jaramillo Agudelo..... | 103 |
| III. 1. 9. Darío Lemos..... | 105 |
| III. 1. 10. Darío Ruiz Gómez..... | 107 |
| III. 1. 11. Eduardo Escobar..... | 108 |
| III. 1. 12. Elkin Restrepo..... | 110 |
| III. 1. 13. Fernando González..... | 115 |
| III. 1. 14. Gabriel Jaime Arango..... | 120 |
| III. 1. 15. Gonzalo Arango..... | 120 |
| III. 1. 16. Héctor Abad Faciolince..... | 122 |
| III. 1. 17. Helí Ramírez..... | 123 |
| III. 1. 18. Hernán Botero..... | 127 |
| III. 1. 19. Humberto Navarro..... | 129 |
| III. 1. 20. Jaime Alberto Vélez..... | 130 |
| III. 1. 21. Jesús Gaviria..... | 132 |
| III. 1. 22. José Manuel Arango..... | 132 |
| III. 1. 23. Juan Diego Mejía..... | 136 |
| III. 1. 24. Juan Guillermo Gaviria..... | 137 |
| III. 1. 25. Juan Manuel Roca..... | 138 |
| III. 1. 26. León de Greiff..... | 139 |
| III. 1. 27. Luis Fernando Macías..... | 139 |
| III. 1. 28. Luis Tejada..... | 140 |
| III. 1. 29. Manuel Mejía Vallejo..... | 142 |
| III. 1. 30. Mario Escobar Velásquez..... | 144 |
| III. 1. 31. Mario Rivero..... | 145 |
| III. 1. 32. Olga Helena Mattei..... | 146 |
| III. 1. 33. Orlando Gallo..... | 147 |
| III. 1. 34. Óscar Castro García..... | 148 |
| III. 1. 35. Pilar Posada..... | 149 |
| III. 1. 36. Rafael Patiño..... | 150 |
| III. 1. 37. Raúl Botero..... | 152 |
| III. 1. 38. Rubén Darío Lotero..... | 153 |
| III. 1. 39. Rubén Darío Vélez..... | 154 |
| III. 1. 40. Víctor Gaviria..... | 156 |
| III. 1. 41. William Agudelo..... | 163 |
| III. 2. <i>Voces Atlanticenses</i> | 164 |
| III. 2. 1. Jaime Manrique Ardila..... | 164 |
| III. 2. 2. Julio Olaciregui..... | 165 |
| III. 3. <i>Voces Bogotanas</i> | 166 |
| III. 3. 1. Anabel Torres..... | 166 |
| III. 3. 2. Fernando Charry Lara..... | 169 |
| III. 3. 3. Henry Luque Muñoz..... | 170 |
| III. 3. 4. Juan Gustavo Cobo Borda..... | 171 |
| III. 3. 5. Manuel Hernández..... | 174 |
| III. 3. 6. Santiago Mutis..... | 175 |
| III. 4. <i>Voces Bolivarenses</i> | 177 |
| III. 4. 1. Luis Carlos López..... | 177 |

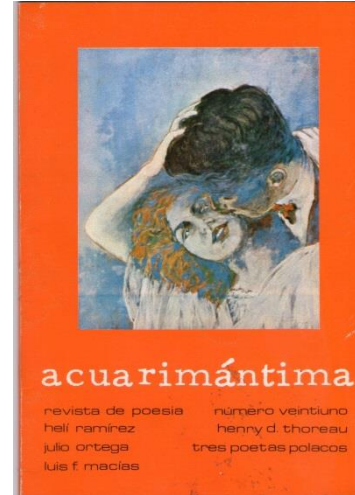
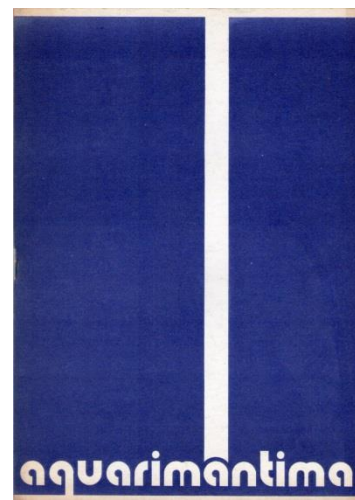
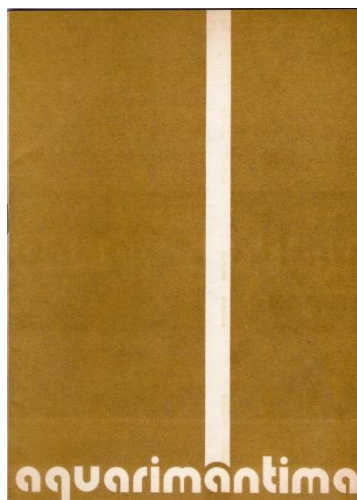
| | |
|---|---------|
| <i>III. 5. Voces Caldenses</i> | 178 |
| III. 5. 1. Alonso Aristizábal..... | 178 |
| III. 5. 2. Maruja Viera..... | 179 |
| <i>III. 6. Voces Cundinamarquesas</i> | 180 |
| III. 6. 1. Álvaro Rodríguez..... | 180 |
| <i>III. 7. Voces Quindianas</i> | 181 |
| III. 7. 1. Luis Vidales..... | 181 |
| III. 7. 2. Miguel Escobar Calle..... | 183 |
| <i>III. 8. Voces Risaraldenses</i> | 183 |
| III. 8. 1. Amílcar Osorio..... | 183 |
| III. 8. 2. Carlos Octavio Uribe..... | 185 |
| <i>III. 9. Voces Santandereanas</i> | 186 |
| III. 9. 1. Augusto Pinilla..... | 187 |
| <i>III. 10. Voces Tolimenses</i> | 187 |
| III. 10. 1. Manuel Giraldo – Magil..... | 187 |
| <i>III. 11. Voces Vallecaucanas</i> | 188 |
| III. 11. 1. Aníbal Manuel Vanegas..... | 188 |
| III. 11. 2. Armando Ibarra..... | 189 |
| III. 11. 3. Harold Alvarado Tenorio..... | 192 |
| III. 11. 4. J. Mario (Jotamario Arbeláez)..... | 194 |
| III. 11. 5. Laureano Alba..... | 195 |
| III. 11. 6. Orieta Lozano..... | 196 |
| III. 11. 7. Raúl Henao..... | 197 |
| IV. ACUARIMÁNTIMA. VOCES EXTRANJERAS | 199 |
| IV. 1. Voces Latinoamericanas..... | 201 |
| <i>IV. 1. 1. Voces Argentinas</i> | 203 |
| IV. 1. 1. 1. Alejandra Pizarnik..... | 207 |
| IV. 1. 1. 2. Antonio Porchia..... | 208 |
| IV. 1. 1. 3. Cristina Piña..... | 209 |
| IV. 1. 1. 4. Enrique Ivaldi..... | 210 |
| IV. 1. 1. 5. Federico Peltzer..... | 211 |
| IV. 1. 1. 6. Graciela Maturo..... | 212 |
| IV. 1. 1. 7. Guillermo Boido..... | 213 |
| IV. 1. 1. 8. Juan José Ceselli..... | 214 |
| IV. 1. 1. 9. Luis Osvaldo Tedesco..... | 214 |
| IV. 1. 1. 10. María del Carmen Suárez..... | 215 |
| IV. 1. 1. 11. Mario Morales..... | 216 |
| IV. 1. 1. 12. Olga Orozco..... | 217 |
| IV. 1. 1. 13 Raúl Gustavo Aguirre..... | 218 |

| | |
|--|------------|
| IV. 1. 1. 14. Roberto Juarroz..... | 219 |
| IV. 1. 1. 15. Saúl Yurkievich..... | 221 |
| <i>IV. 1. 2. Voces Bolivianas.....</i> | <i>222</i> |
| IV. 1. 2. 1. Eduardo Mitre..... | 224 |
| <i>IV. 1. 3. Voces Brasileiras.....</i> | <i>225</i> |
| IV. 1. 3. 1. Joao Bosco- Aldir Blanc..... | 226 |
| IV. 1. 3. 2. Carlos Drummond de Andrade..... | 227 |
| IV. 1. 3. 3. Chico Buarque..... | 228 |
| IV. 1. 3. 4. Clarice Lispector..... | 230 |
| IV. 1. 3. 5. Ferreira Gullar..... | 232 |
| IV. 1. 3. 6. Milton Nascimento – Fernando Brandt..... | 235 |
| <i>IV. 1. 4. Voces Chilenas.....</i> | <i>235</i> |
| IV. 1. 4. 1 Cecilia Vicuña..... | 237 |
| <i>IV. 1. 5. Voces Cubanas.....</i> | <i>238</i> |
| IV. 1. 5. 1. José Kozer..... | 239 |
| <i>IV. 1. 6. Voces Mexicanas.....</i> | <i>240</i> |
| IV. 1. 6. 1. Ulalume González de León..... | 241 |
| <i>IV. 1. 7. Voces Peruanas.....</i> | <i>242</i> |
| IV. 1. 7. 1. Gustavo Armijos..... | 244 |
| IV. 1. 7. 2 Julio Ortega..... | 245 |
| <i>IV. 1. 8. Voces Venezolanas.....</i> | <i>246</i> |
| IV. 1. 8. 1. Guillermo Sucre..... | 247 |
| IV. 1. 8. 2. Juan Calzadilla..... | 248 |
| IV. 1. 8. 3. Vicente Gerbasi..... | 249 |
| IV.2. Voces Transfundidas..... | 251 |
| <i>IV. 2. 1. Voces Austriacas.....</i> | <i>254</i> |
| IV. 2. 1. 1. Georg Trakl..... | 255 |
| <i>IV. 2. 2. Voces Escocesas.....</i> | <i>255</i> |
| IV. 2. 2. 1. John Muir..... | 256 |
| <i>IV. 2. 3. Voces de Estados Unidos de América.....</i> | <i>258</i> |
| IV. 2. 3. 1. Anais Nin..... | 261 |
| IV. 2. 3. 2. Denise Levertov..... | 263 |
| IV. 2. 3. 3. Edward Field..... | 265 |
| IV. 2. 3. 4. Ezra Pound..... | 267 |
| IV. 2. 3. 5. Henry David Thoreau..... | 268 |
| IV. 2. 3. 6. Henry Miller..... | 269 |
| IV. 2. 3. 7. Kenneth Patchen..... | 271 |
| IV. 2. 3. 8. Philip Levine..... | 272 |
| IV. 2. 3. 9. Thomas Merton..... | 274 |

| | |
|---|-----|
| IV. 2. 3. 10. Wallace Stevens..... | 275 |
| IV. 2. 4. <i>Voces Francesas</i> | 276 |
| IV. 2. 4. 1. Boris Vian..... | 278 |
| IV. 2. 4. 2. Frieda Lawrence..... | 280 |
| IV. 2. 4. 3. George Schehadé..... | 282 |
| IV. 2. 4. 4. René Char..... | 284 |
| IV. 2. 4. 5. Roger Munier..... | 287 |
| IV. 2. 5. <i>Voces Griegas</i> | 287 |
| IV. 2. 5. 1. Kostas Kariotakis..... | 289 |
| IV. 2. 5. 2. Manos Eleftheriu..... | 292 |
| IV. 2. 5. 3. N. Brettakos (Nikoforos Vretakos)..... | 294 |
| IV. 2. 6. <i>Voces Holandesas</i> | 296 |
| IV. 2. 6. 1. Lucebert..... | 297 |
| IV. 2. 7. <i>Voces Húngaras</i> | 300 |
| IV. 2. 7. 1. Ferenc Juhász..... | 301 |
| IV. 2. 7. 2. Sándor Weöres..... | 302 |
| IV. 2. 8. <i>Voces Inglesas</i> | 303 |
| IV. 2. 8. 1. John Keats..... | 304 |
| IV. 2. 9. <i>Voces Italianas</i> | 305 |
| IV. 2. 9. 1. Cesare Pavese..... | 306 |
| IV. 2. 9. 2. Pier Paolo Pasolini..... | 308 |
| IV. 2. 10. <i>Voces Polacas</i> | 309 |
| IV. 2. 10. 1. Leszek A. Moczulski..... | 311 |
| IV. 2. 10. 2. Rafael Wojacek..... | 312 |
| IV. 2. 10. 3. Wislawa Szymborska..... | 313 |
| IV. 2. 11. <i>Voces Rusas</i> | 314 |
| IV. 2. 11. 1. Andrei Voznesenski..... | 315 |
| IV. 2. 11. 2. Osip Mandelstam..... | 316 |
| IV. 2. 12. <i>Voces Tunecinas</i> | 318 |
| IV. 2. 12. 1. Mehdi Missaoui..... | 319 |
| V. CONCLUSIONES | 323 |
| VI. BIBLIOGRAFÍA | 333 |
| VI. 1. Revista <i>Acuarimántima</i> | 334 |
| VI. 2. Voces Colombianas..... | 335 |
| VI. 3. Voces Latinoamericanas..... | 348 |
| VI. 4. Voces transfundidas..... | 352 |
| VI. 5. Bibliografía general..... | 358 |
| VII. ANEXOS | 389 |

| | |
|---|-----|
| VII. 1. Bibliografías de los autores..... | 390 |
| VII. 2. Índices de los números de la revista <i>Acuarimántima</i> | 426 |
| VII. 2. 1. Revista <i>Aquarimántima</i> 1..... | 426 |
| VII. 2. 2. Revista <i>Aquarimántima</i> 2..... | 427 |
| VII. 2. 3. Revista <i>Aquarimántima</i> 3..... | 428 |
| VII. 2. 4. Revista <i>Aquarimántima</i> 4..... | 430 |
| VII. 2. 5. Revista <i>Aquarimántima</i> 5..... | 431 |
| VII. 2. 6. Revista <i>Aquarimántima</i> 6..... | 432 |
| VII. 2. 7. Revista <i>Aquarimántima</i> 7..... | 433 |
| VII. 2. 8. Revista <i>Aquarimántima</i> 8..... | 437 |
| VII. 2. 9. Revista <i>Aquarimántima</i> 9..... | 438 |
| VII. 2. 10. Revista <i>Aquarimántima</i> 10..... | 440 |
| VII. 2. 11. Revista <i>Acuarimántima</i> 11..... | 441 |
| VII. 2. 12. Revista <i>Acuarimántima</i> 12..... | 443 |
| VII. 2. 13. Revista <i>Acuarimántima</i> 13..... | 445 |
| VII. 2. 14. Revista <i>Acuarimántima</i> 14..... | 446 |
| VII. 2. 15. Revista <i>Acuarimántima</i> 15..... | 448 |
| VII. 2. 16. Revista <i>Acuarimántima</i> 16..... | 450 |
| VII. 2. 17. Revista <i>Acuarimántima</i> 17..... | 451 |
| VII. 2. 18. Revista <i>Acuarimántima</i> 18..... | 453 |
| VII. 2. 19. Revista <i>Acuarimántima</i> 19..... | 454 |
| VII. 2. 20. Revista <i>Acuarimántima</i> 20..... | 456 |
| VII. 2. 21. Revista <i>Acuarimántima</i> 21..... | 458 |
| VII. 2. 22. Revista <i>Acuarimántima</i> 22..... | 460 |
| VII. 2. 23. Revista <i>Acuarimántima</i> 23..... | 462 |
| VII. 2. 24. Revista <i>Acuarimántima</i> 24 – 25..... | 464 |
| VII. 2. 25. Revista <i>Acuarimántima</i> 26..... | 466 |
| VII. 2. 26. Revista <i>Acuarimántima</i> 27..... | 467 |
| VII. 2. 27. Revista <i>Acuarimántima</i> 28..... | 471 |
| VII. 2. 28. Revista <i>Acuarimántima</i> 29..... | 477 |
| VII. 2. 29. Revista <i>Acuarimántima</i> 30..... | 480 |
| VII. 2. 30. Revista <i>Acuarimántima</i> 31..... | 481 |
| VII. 2. 31. Revista <i>Acuarimántima</i> 32..... | 483 |
| VII. 2. 32. Revista <i>Acuarimántima</i> 33..... | 485 |
| VII. 3. Información de los editores..... | 487 |
| VII. 3. 1. Autores Colombianos..... | 487 |
| VII. 3. 2. Autores Latinoamericanos..... | 503 |
| VII. 3. 3. Autores transfundidos..... | 509 |

VOCES DE LA REVISTA *ACUARIMÁNTIMA*



I. INTRODUCCIÓN

Las revistas literarias en Colombia, a través de diferentes épocas, han sido fundamentales tanto para la divulgación de la literatura como de los rasgos característicos de sus escritores. Así, en ocasiones llenaron el vacío cultural que había dejado la Guerra de los Mil Días, la desaparición de los cafés-tertulia o simplemente fueron el espacio donde los nuevos escritores encontraron una oportunidad para hacer escuchar sus voces.

Por ello, las revistas no solamente se deben entender como un producto cultural específico, sino como una obra colectiva fundamental para los estudios de movimientos, estéticas, poéticas, tendencias, etc., de un país o una región, dado que uno de los factores que se observa en el estudio de las mismas, es el análisis del periodo histórico o social en el cual circularon. En este caso se solicita verlas como un medio de divulgación de la multiplicidad de búsquedas literarias individuales que para la época se daban. Es así que Juan Nicolás Padrón indica que:

Los estudios sobre las revistas literarias hispanoamericanas han comprobado que poseen una gran cantidad de contenidos de variado interés, pues intentan cubrir muchos objetivos. En una revista literaria hay ensayos especializados sobre literatura y arte; fragmentos de novelas, cuentos y textos narrativos de variada índole; poemas y prosas poéticas; artículos de costumbres, literarios o socioculturales, a veces confundidos con la “crónica social”; comentarios sobre estéticas, grupos generacionales o promociones literarias y artísticas; reseñas, promoción o publicidad de libros y autores, y también, anuncios —por lo general de patrocinadores con productos afines a la cultura literaria, aunque no siempre es así—; géneros periodísticos como la entrevista, la crónica, el reportaje, el editorial o la nota informativa; conferencias y discursos de valor literario o cultural; panoramas, monográficos o estudios históricos; trabajos seriados de diversas intenciones y naturaleza; polémicas provocadas o surgidas a raíz de un tema, que se siguen de un número al otro; gráfica, desde caricaturas, dibujos a línea y grabados, hasta fotografías y reproducciones de obras de arte; informaciones para catálogos, compendios, cronologías, índices, bibliografías¹.

La revista se convierte en un espacio donde cada escrito tiene un lugar para ser divulgado, lo que la hace una fuente interesante para ver las posturas literarias, críticas,

¹ Padrón, Juan Nicolás. “Las revistas literarias hispanoamericanas”. En: *Periódico Cubarte*, 2011 – 04 – 21. <http://www.cubarte.cult.cu/periodico/opinion/las-revistas-literarias-hispanoamericanas-i-parte/18059.html>. Fecha de consulta: 25 de octubre de 2012.

poéticas, artísticas, entre otras, que se presentaban en el medio, así como la manera de entender el quehacer literario del momento.

Ello hace que al estudiar las revistas se dé una complejidad que no tendríamos en una obra de arte, en la cual alguno de los géneros (poesía, cuento, ensayo, etcétera) predomine sobre los otros, dado que se advierte una apertura a diferentes estilos, lo que nos da un panorama mayor de la literatura que se está desarrollando en la época, por lo cual, como lo advierte Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier,

el estudio de las publicaciones literarias periódicas resulta indispensable para obtener una visión realista del panorama creativo tal como este va surgiendo y se va perfilando en cada época, antes de que las instancias culturales (crítica, editoriales, premio e historiografía literaria) vayan acotando el campo con vistas a la determinación de cánones más o menos objetivos y perdurables².

Y ese panorama no puede dejarse de lado, siendo que se pueden estar perdiendo características importantes de cada época, voces que por la determinación del canon quedaron en el olvido y que deben ser rescatadas por su importancia y su relevancia en el mundo literario, lo que hace necesario entender las revistas más allá de un producto cultural que tiene una vigencia determinada en un momento concreto.

Así consideradas, las revistas son obras de arte colectivas, en las cuales la labor es hecha por el conjunto de artistas que en ella publican. La colectividad de la obra permite que se pueda analizar desde un componente poético, advirtiéndolo a partir de los escritos que contiene aquello que hace de ella una fuente fundamental para entender una época, un movimiento e incluso una tendencia concreta.

A través de una lectura de la revista desde varias perspectivas: históricas, filosóficas, religiosas, lingüísticas, entre otras, se permite que se establezca un diálogo entre el autor y el lector, donde se observan una serie de indicios intrínsecos y extrínsecos de la obra. Así, la revista posibilita unas “redes de sentido” donde, con base en la interlocución de autores, estilos, obras, el lector se hace partícipe como parte importante en la preservación de la publicación y como interlocutor en el diálogo que se establece en ella.

El lector, de esta manera, se pondrá en diálogo con diferentes formas poéticas y literarias, que le permiten a su vez, establecer relaciones con la obra que se encuentra leyendo, al igual que con las que componen la revista. Cada análisis de los textos, en un

² Pérez-Bustamante Mourier, Ana Sofía. “Introducción”. En: Ramos Ortega, Manuel J. *Revistas literarias españolas del siglo XX: (1919 – 1975)*. Madrid: Ollero y Ramos, 2005, p. 11.

diálogo que se instaura entre los lectores de cada momento y los autores coetáneos o pasados, crea lazos intrínsecos que permiten entender la poética de los miembros de la revista o del momento histórico que se vivía.

En el caso colombiano, desde comienzos del siglo XX las revistas literarias tuvieron que sobrepasar una serie de dificultades, que con el paso del tiempo no dejaron de ser una constante en las distintas ediciones que fueron apareciendo.

Entre estos obstáculos existe una constante que el país no ha superado por múltiples razones: el poco interés por la lectura. En un principio sucede que para comienzos del siglo XX, después de haber superado la Guerra de los Mil Días, “la tasa de analfabetismo como porcentaje de la población adulta en Colombia (66%) se encontraba en 1900 entre las más altas de América Latina”³, lo que hace que la cantidad de lectores fuera mínima y dificultara la permanencia y divulgación de esta práctica.

Aunque el analfabetismo fue disminuyendo paulatinamente, no dejó de ser una preocupación y en muchas ocasiones fue la razón por la que muchas empresas de divulgación no permanecieron en el tiempo. En los distintos editoriales se observa la preocupación por la poca adquisición e inversión cultural en Colombia, es decir, se advertía sobre los pocos lectores que tenían y cómo esto ocasionaba que se vieran obligados a finalizar las publicaciones.

Entre las revistas que buscaron encontrar ese espíritu y hacer resurgir la vida cultural del país se encuentra *La gruta* (1903), que fue consciente de la importancia que tendrían estas iniciativas para la recuperación social, donde después de una guerra y con el comienzo de una época de paz, era necesaria la reconstrucción desde sus instancias culturales. Así, publicaron voces esenciales de la literatura nacional, ya que lo que se buscaba era fortalecer y dar cabida a expresiones propias de la región.

Del mismo modo, podemos ver cómo aparecieron polémicas y reflexiones acerca del lenguaje, como fue el caso de la revista *Contemporánea* (1904 – 1905), que con el texto de Baldomero Sanín Cano: “El porvenir del castellano”, da respuesta a una carta que habla sobre lo que estaba sucediendo con la lengua castellana y el supuesto rechazo que tenían los lectores latinoamericanos de la época acerca de su origen español.

³ Ramírez G., María Teresa; Téllez C., Juana Patricia. *La educación primaria y secundaria en Colombia en el siglo XX*, p. 5. <http://www.banrep.gov.co/docum/ftp/borra379.pdf>. Fecha de consulta: 16 de julio de 2014.

Por otro lado, debemos recordar que entre las revistas colombianas que han tenido, dada su importancia, un mayor reconocimiento tanto a nivel nacional como internacional, destaca la revista *Mito: revista bimestral de cultura* (1955 – 1962), la cual no solamente marcó un momento relevante en la historia del país sino que también ha sido objeto de notables análisis, como el de Pedro Sarmiento Sandoval⁴, quien observa en ella el tránsito entre la modernidad y la posmodernidad.

Ese tránsito se exterioriza en las obras posteriores de autores colombianos, y podría verse en la revista que va ser el objeto de estudio de nuestra investigación: *Acuarimántima* (1973 – 1982). En ella se observaría una desaparición de los grupos generacionales, el último de ellos el nadaísmo, y la búsqueda de estéticas y poéticas individuales. La posmodernidad sería reflejada por la no jerarquización literaria, por la ampliación de la noción de canon, por la ampliación de tonos y registros y, a su vez, por las distintas propuestas individuales que se agruparon en las páginas de la revista.

Es así que las revistas posteriores a *Mito* (1955 – 1962) de un modo u otro reflejan el tránsito hacia la posmodernidad dado que ya no se definirían como un grupo o un movimiento generacional, sino como la conjugación de escritores que por su calidad literaria (su individualidad) son publicados. Lo que hace, al mismo tiempo, que veamos en los editores una tendencia a mostrar las propuestas sin anclarlas a una estética definida.

Acuarimántima sale a la luz en 1973 y publica su último número en el año 1982. Su primer fascículo tuvo en el comité de redacción a Elkin Restrepo, José Manuel Arango y Jesús Gaviria y como editor a Rafael Salazar Mosquera. Durante 10 años será una publicación que se volverá un referente para las letras nacionales del momento, lo cual hace que sea indispensable un estudio de los poetas allí publicados, siendo que a través de ellos podríamos ver ese tránsito a la posmodernidad literaria que se estaba gestando en Colombia.

La revista se inscribe en la generación inmediatamente posterior del nadaísmo, denominada, en una de sus tantas formas, como la *Generación Golpe de dados*, nombre que corresponde a la revista dirigida por Mario Rivero publicada por primera vez en 1973. Así lo propone James Alstrum, quien indica:

Hoy en día, si nos atreviéramos a rebautizar a este grupo de poetas, lo más sensato sería llamarlo la “Generación de la revista *Golpe de dados*” por

⁴ Sarmiento Sandoval, Pedro. *La revista Mito en el tránsito de la modernidad a la posmodernidad literaria en Colombia*, Bogotá: Caro y Cuervo, 2006.

varias razones. Mario Rivero, cuando sacó el primer número de dicha revista, al comienzo de 1973, incluyó a varios poetas de esta promoción dentro de su comité editorial, (...). Además, desde su fundación, la revista *Golpe de dados* ha juntado casi siempre poemas escritos por generaciones anteriores de colombianos de todas las naciones del mundo. Así, se consagró como rasgo constante de la revista por una suerte de intertextualidad cosmopolita que marca también la obra poética de toda esta generación⁵.

Alstrum nos señala el por qué se podría rebautizar a la “Generación sin nombre” con el de la denominación de la revista, pero en este caso debemos ver que dada la multiplicidad de escritores que en ella se encuentran, no se puede pensar en una tendencia estética definida, lo que se observa también en otras revistas que salieron para la época y que cumplen con las mismas características de la revista dirigida por Mario Rivero.

En esta época la dificultad de establecer un movimiento, dado el carácter posmoderno de multiplicidad y búsqueda individual, lleva a dar diversos nombres por parte de los críticos. No se debe olvidar que a José Manuel Arango, uno de los fundadores de la revista *Acuarimántima*, le preguntaron en una entrevista si se consideraban una generación y si se podría darle el nombre de la revista a ese grupo de poetas, a lo que contesta que solamente eran un grupo de amigos, dando a entender que la intención no era la de formar un movimiento o generación con identidad propia.

Para valorar las voces que se encuentran recogidas en la revista *Acuarimántima* y entender cómo se da la multiplicidad de tendencias, formas y pensamientos sobre el quehacer poético, se divide el estudio en tres capítulos que se irán desarrollando desde lo más general hasta lo particular. En la primera parte nos enfocaremos en entender la revista como una obra colectiva, lo cual nos ayudará a verla no solamente como un producto cultural de un momento concreto, sino como una obra literaria en sí misma.

Nos detendremos en cómo se han concebido los estudios sobre las revistas desde un aspecto histórico-social, al estudiar en ellas su vinculación con cada época y coyuntura concretas. Para las revistas, la unión entre los editores y la política, establece un lazo que aparta otras maneras de entenderlas, ya que en ellas podríamos ver formas estéticas, tendencias y reflexiones acerca del lenguaje, indispensables para comprender el momento literario en el que se editan.

⁵ Alstrum, James. “Generación *Golpe de dados*”. En: Carranza, María Mercedes (directora del proyecto). *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Ediciones Casa Silva, 2001, p. 514.

Del mismo modo, nos acercaremos a los editoriales de las revistas que aparecieron desde 1900 hasta 1973 en Colombia, pretendiendo con ello dar una visión histórica de las publicaciones que se hicieron a principios del siglo XX. Analizaremos así el fin que se perseguía con la publicación, al igual que los argumentos que expresaban en su momento los creadores de la misma, lo que admite un discernimiento acerca del porqué embarcarse en esta empresa, de las dificultades que podrían tener y de lo que finalmente deseaban lograr con su obra.

Se propondrá también un acercamiento a las revistas que se publicaron desde 1973, año en el que sale a la luz el primer número de la revista *Acuarimántima*, hasta 1982, año que dejó de publicarse. Ello ayudará, a través de sus editoriales, a comprender el punto en que se encontraba inmersa la revista y a su vez las inquietudes, dificultades y propuestas que tenían las publicaciones del momento en Colombia.

Para ello, la división se ha realizado teniendo en cuenta en primer lugar: las revistas literarias del principio del siglo XX: *La Gruta* (1903), *Lectura y Arte* (1903 – 1905), *Cancionero Antioqueño* (1904), revista *Contemporánea* (1903 – 1905), *Trofeos* (1906 – 1916), revista *Moderna* (1915 – 1916), *Mito* (1955 – 1962) y *Eco: revista cultural de occidente* (1960 – 1984). En el segundo apartado las revistas que estaban en circulación en la misma década en que la revista *Acuarimántima* editó sus números: *Revista Golpe de Dados* (1973 – 2008), *Puesto de Combate* (1973 -), revista *Pluma* (1975 - 1991), *Libros* (1977 – 1983), *El Café Literario* (1977 – 1987), *Ulrika* (1981 – 2007).

De este modo, estudiaremos las revistas que han sido publicadas en el país, lo cual hace posible la aparición de *Acuarimántima* dentro de una genealogía literaria que se venía gestando desde principios del siglo XX. Así mismo, podremos ver que este tipo de publicaciones han sido constantes y han contribuido a la formación de lectores, pero ante todo, han permitido el acercamiento de distintas voces al ámbito nacional.

Abordaremos la revista *Acuarimántima* desde su título, para lo cual atenderemos la paratextualidad con el texto homónimo de Porfirio Barba Jacob, analizando su poema y estableciendo lazos entre este y la revista. El editorial, a la vez, ofrecerá la hoja de ruta que iba a seguirse, percibida en la lectura de cada uno de sus treinta y tres números publicados.

El segundo apartado se enfocará en el análisis de las publicaciones, haciendo en primer lugar un recorrido por todos los escritores colombianos, lo que nos permitirá

observar la multiplicidad de corrientes y el manejo de diversas temáticas en los autores. Alejandro Molano dice al respecto:

La poesía colombiana que vio la luz durante los años setenta refleja una situación crítica para la tradición poética de nuestro país. Las tendencias estéticas de estos años son variadas, y no se aglomeran alrededor de una expresión definida sino de los medios de publicación que les ofrecen revistas como *Golpe de Dados*, *Eco* y *Cántico*, principalmente⁶.

Esta situación crítica que el autor advierte en tres de las revistas del país, se ve también reflejada en la revista *Acuarimántima*, dado que el análisis de los autores y de las obras publicadas nos permitirá concluir en la aglomeración que menciona Molano.

Por otro lado, la revista no solo permite ver obras de los autores de la época sino que abre sus páginas a voces ya consagradas. Lo interesante de ello es que en ocasiones encontramos textos inéditos, lo que hace que no solamente se vean escritos ya publicados sino obras que no se conocían, por lo que resulta muy notable el aporte al conjunto literario del país.

Para facilitar la lectura de los autores colombianos se hizo una clasificación con relación al lugar de nacimiento, es decir, el departamento colombiano (división geográfica) al que pertenecen. No se quiere mostrar con ello que se publicaron más autores de un lugar o de otro porque caeríamos en imponer una idea regionalista que no tuvo ni pretendió la revista, sino hacer visible el modo en que se fue dando la presencia de los diversos autores.

En el tercer apartado se tiene en cuenta a los autores extranjeros: latinoamericanos y de otras partes del mundo. Se clasifican con respecto al país donde nacieron o el idioma en el que publicaron sus obras (como es el caso de Anais Nin, entre otros) y se analizan los escritos que se encuentran en la revista. Es importante señalar la importancia que tuvieron las traducciones (transfusiones⁷) en la literatura colombiana,

⁶ Molano, Alejandro. “La ciudad fragmentada 1963-1985”. En: Neira Fernández, Carmen; Molano Vega, Mario Alejandro y Rivera Bernal, Ángel Ferney. *Rostros y voces de Bogotá. Bogotá en la lente de los poetas: Poesía siglo XX*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Unibiblos, 2004, p. 116.

⁷ Se utiliza el término “transfusión”, siendo que es una de las maneras como el poeta José Manuel Arango entendía el proceso de la traducción. Afirmaba: “Estas transfusiones – más que traducciones – son seguramente fecundas. La poesía donante es transformada y asimilada y el resultado es un diálogo enriquecedor”. Arango, José Manuel. “Nota”. En: Vargas Torres, Luis Hernando (Editor). *José Manuel Arango. Prosas*. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 2013.

como parte fundamental para la divulgación de la poesía extranjera, de la poesía allende al país.

Esa importancia es vista por parte de Jaime García Maffla quien advierte cómo las traducciones en Colombia fueron realizadas en su mayoría por poetas, quienes tradujeron los autores a la lengua castellana para así, también, vincularlos al ámbito nacional.

Así mismo, la incorporación de las voces brasileiras en el apartado latinoamericano, se debe al hecho de entender estas dentro del contexto de América Latina, siendo que, como bien lo advierte Gustav Siebenmann, “Latinoamérica se refiere definidamente a toda la región entre el Río Grande en el norte de México y Tierra de Fuego al extremo sur, es decir, incluyendo el Caribe y, sobre todo, el vasto territorio del Brasil”⁸. Con ello, se tiene presente que aunque son voces traducidas, el sentido de pertenecer a Latinoamérica es en este caso más relevante que el idioma en que se escribe.

Uno de los aspectos importantes a tener en cuenta en las transfusiones que se hicieron es la incorporación de voces nuevas, como la de Wislawa Szymborska, que se publicó antes de ganar el premio Nobel de literatura, lo que nos llevaría a preguntarnos en qué medida la revista fue un medio de difusión de distintas voces que ya sobresalían por su valor literario.

La traducción es relevante pues muchas de las obras venían de países que, en cierta medida, no son cercanos a Colombia por cuestiones idiomáticas o no existir un acercamiento profundo con los autores de dichos lugares, como es el caso de las voces escocesas, griegas, húngaras, holandesas, polacas, tunecinas, entre otras.

La incorporación de estas obras, no solamente era para tener un panorama de lo que se daba en otras partes del mundo sino para acercarse a tendencias estéticas y a voces que se escuchaban, que dialogaban y tenían una propuesta poética en diferentes

Del mismo modo, se debe recordar que Rafael Osuna dice que: “Las traducciones son, evidentemente, la transformación de un código lingüístico en otro código lingüístico; esto es semiótica elemental. Pero en el plano superior, las traducciones pertenecen a la semiótica cultural, pues son el vehículo de transmisión de una cultura a otra”. Osuna, Rafael. *Las revistas literarias: un estudio introductorio*. Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2004, p. 74. Podemos concluir en que, como bien dice Arango, estas se insertan en nosotros, se vuelven parte de una y se amalgaman a lo que somos a nuestra cultura y nuestro cuerpo como una transfusión de sangre. Es por ello, que de ahora en adelante al referirnos a las traducciones realizadas por la revista se les dará el nombre de transfusiones.

⁸ Siebenmann, Gustav. *Poesía y poéticas del siglo XX en la América Hispana y el Brasil*. España: Gredos, 1997, p. 14.

ámbitos culturales. Debemos señalar que en la misma revista nos advierten que algunas transfusiones, en ocasiones, no fueron directamente del idioma original, primando en este caso el interés por dar a conocer la obra del autor en cuestión.

A su vez, las transfusiones de autores no muy conocidos en Colombia, son de gran importancia para el ámbito literario, dado que de algunos de ellos ni siquiera se encuentran sus textos (en español o en su idioma original) en la biblioteca Luis Ángel Arango (Ver Anexos 2), lo que nos hace ver la importancia que tienen estas translaciones idiomáticas al ámbito literario colombiano.

Veremos de este modo si la revista se tornó, como creemos, en un medio de difusión de voces que facilitaron el enriquecimiento de las letras nacionales, al dar cabida a tendencias poéticas diferentes y que en cierta medida no fueron conocidas, provocando una nueva disposición para ver el mundo y estableciendo un diálogo con voces que se transfunden con las locales.

En *Acuarimántima* las poéticas individuales encontraron un espacio donde publicarse, en el que pudieron dar a conocer la manera como entendían el quehacer literario y las formas que lo representaban.

Para poder conocer mejor cada una de las voces que se editaron en la revista, se facilita en el Anexo VII.1 una bibliografía detallada de cada uno de los autores, donde se especifica la fecha de nacimiento y fallecimiento, si viene al caso, la trayectoria artística y el reconocimiento de las obras en el ámbito internacional. Con ello, se pretende facilitar una adecuada evaluación de la importancia que adquirió la revista en relación con las voces publicadas y el peso de estas en el conjunto del panorama literario internacional.

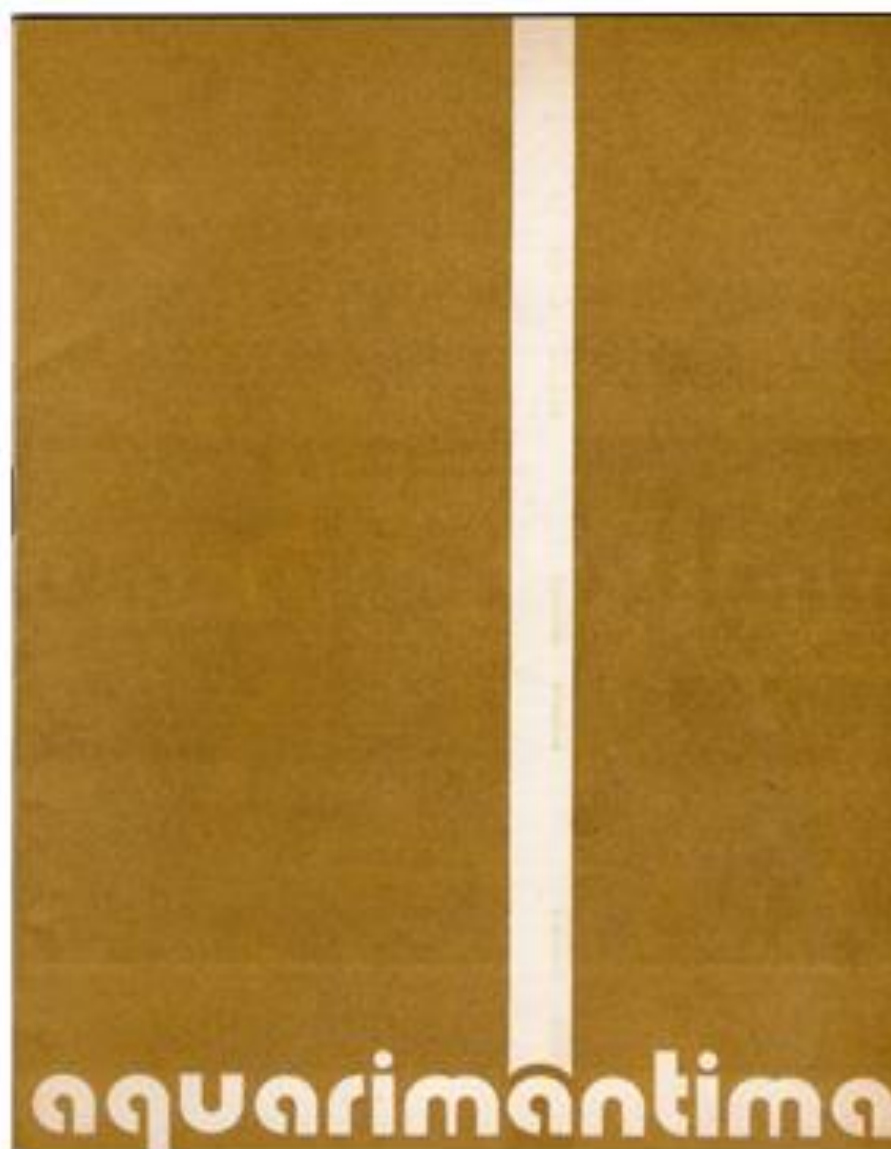
En los índices de cada número (ver Anexo VII. 2) se podrá, además, tener una idea exacta de la multiplicidad de voces que se encuentran en *Acuarimántima*. Por otro lado, la información suministrada por los editores de la revista acerca de cada autor divulgado, permite tener una idea más cercana sobre los escritores (ver Anexo VII. 3) y el modo en que se dio una adecuada divulgación y referenciación de cara a los diversos lectores.

Por otra parte, los títulos de los poemas fueron respetados según la publicación de la revista y por ello en ocasiones se encontrarán algunos en mayúsculas sostenidas y otros en minúsculas. También la numeración se hizo con base en los fascículos y no con la publicación de la totalidad de la revista que editó la EAFIT, conservándose el número

de la página en la cual sale el poema, por lo que en ocasiones se observará que falta la numeración o cambia.

Voces de la revista Acuarimántima (1973 – 1982), permitirá ver la multiplicidad, diversidad y calidad de la propuesta literaria de esos años.

II. LAS REVISTAS LITERARIAS



II.1. De las obras particulares a las obras colectivas

Las obras de arte son entramados donde se conjugan numerosos fenómenos, entre otros los sociales, que pueden a su vez trascender a la propia creación, formando el mundo socio-cultural del autor y del receptor, quienes intervienen en el momento de la concepción del texto literario.

Pueden ser creadas por un autor específico, pero pueden tener también carácter colectivo, siendo varios autores los que intervienen en ellas. Esa colectividad es necesario entenderla desde el enfoque de Barthes, quien nos dice en su libro *Mitologías*:

Acababa de leer a Saussure y, a partir de él, tuve la convicción de que si se consideraban las “representaciones colectivas” como sistemas de signos, podríamos alentar la esperanza de salir de la denuncia piadosa y dar cuenta en detalle de la mistificación que transforma la cultura pequeño-burguesa en naturaleza universal⁹.

Debemos aludir a lo que entendía Saussure como “representaciones colectivas”, pues al remitirse a un hecho social, nos indica que es el “único que puede crear un sistema lingüístico. La colectividad es necesaria para establecer valores cuya única razón de ser está en el uso y en el consenso generales; el individuo por sí solo es incapaz de fijar ninguno”¹⁰. Es decir, es necesaria la colectividad para poder crear un sistema lingüístico, por lo que este afecta al modo en que concebimos el mundo y la obra literaria en particular.

Al respecto, reflexionaba Paul Valéry señalando que en cada obra literaria se advierte la mirada del poeta al tiempo que reafirmaba la relación entre individualidad y colectividad que mencionaron tanto Saussure como Barthes. En tanto que obras del espíritu, según las denominaba Valéry, en ellas se produce una relación directa entre ambos extremos:

Las obras del espíritu sólo existen en el acto. Fuera de este acto, lo que permanece no es más que un objeto que no ofrece ninguna relación con el espíritu. Transporte la estatua que admiran a un pueblo suficientemente diferente del nuestro: sólo es una piedra insignificante. Un Partenón no es más que una pequeña cantera de mármol. Y cuando un texto de poeta se utiliza como

⁹ Barthes, Roland. “Prólogo a la edición de 1970”. *Mitologías*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1999, p. 5.

¹⁰ Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1945, p. 137.

recopilación de dificultades gramaticales y ejemplos, deja inmediatamente de ser una obra del espíritu, pues el uso que se hace es enteramente ajeno a las condiciones de su generación, y por otra parte se le rehúsa el valor de consumación que da un valor a la obra¹¹.

Las obras no se pueden extraer de su contexto y de su espacio, pues pasarían a ser objetos sin valor alguno. ¿Ocurriría así cuando las revistas literarias “extraen” un poema y lo ubican en un ejemplar específico? No, porque este no pierde su carácter de obra del espíritu, ya que no se usa como ejemplo o recopilación sino que se propone como texto relevante a la condición humana y, en particular, a la concepción poética de la revista.

La composición de obras colectivas no solo nos deja ver que las obras del espíritu conservan un carácter propio sino que a su vez permiten que este dialogue con nuevas concepciones del mundo y sea parte de una nueva manera de entender el quehacer poético. Según Fernanda Beigel, las revistas culturales “Vanguardistas o academicistas, de izquierda o derecha, (...) constituyen un documento histórico de peculiar interés para una historia de la cultura, especialmente porque estos *textos colectivos* fueron un vehículo importante para la formación de instancias culturales que favorecieron la profesionalización de la literatura”¹².

Rafael Osuna, por su parte, advierte que el “carácter colectivo de la revista es su característica primordial, a pesar de que, como sugerimos se han dado casos de revistas unipersonales, o sea, revistas en las que sólo se publica un solo autor”¹³. Se trata de un rasgo importante que debemos tener en cuenta, ya que si se encuentra un número de voces relevante, se muestra la formación de estéticas, tendencias, etcétera.

Las revistas literarias tienden en ocasiones a ser consideradas como antologías. Su etimología, según Raúl Gustavo Aguirre, viene del “griego y contiene un elemento semántico (légo) que significa *elección*. No se toman las flores (anthos) al azar, sino según cierto designio: ¿las más raras?, ¿las más hermosas?, ¿las del color o perfume que preferimos? (...)”¹⁴.

¹¹ Valéry, Paul. “Primera lección del curso de Poética”. *Teoría poética y estética*. España: Visor, 1998, p. 117.

¹² Beigel, Fernanda. “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”. En: *Utopía y praxis Latinoamericana*, enero - marzo 2003, año/vol. 8, Número. 20, p. 106.

¹³ Osuna, Rafael. *Las revistas literarias: un estudio introductorio*, op. cit., p. 20.

¹⁴ Aguirre, Raúl Gustavo. “Introducción”. *Antología de la poesía Argentina*. Argentina: Ediciones Librerías Fausto, 1979, p. 11.

En este caso la elección no se da solamente por el tipo de texto, sino que se responde a ciertas inquietudes como: ¿se deben publicar poetas nuevos?, ¿qué poetas de la tradición se deben tener en cuenta?, entre otras.

Ahora bien, frente a la catalogación de textos que se presenta en las antologías, las revistas estarían no catalogando sino divulgando, lo cual hace que se entienda más su razón de ser como medio de difusión. Además, en muchas ocasiones son los mismos autores los que envían los textos que desean publicar, lo que haría que no se diera ese carácter de selección sino que ya el mismo escritor estaría eligiendo, formando parte de quienes deciden sobre el contenido (aspecto observable en las colaboraciones que reciben las revistas de autores reconocidos).

La vinculación y la divulgación de textos en revistas literarias, las convierten en un espacio idóneo para la publicación de diferentes tipos de expresiones, lo cual hace que se diferencien de las antologías, dado que, como lo menciona Alfonso García Morales:

La antología se compromete a representar determinada totalidad literaria mediante la selección y también mediante la edición de la parte considerada más valiosa de su totalidad, exponiendo y disponiendo en una estructura que en sí misma es significativa una serie de textos-autores que de esta forma quedan transformados en canónicos, representativos o ejemplares, paradigmáticos, modélicos o normativos¹⁵.

Pero, aunque parece evidente la distinción entre antología y revista literaria, a estas últimas también se les atribuyen muchas de sus características. Este es el caso de Alfonso Reyes, quien en su texto “Teoría de la antología”, no hace una distinción entre ambas: “En rigor, las revistas literarias de escuela y grupo se reducen a igual argumento y cobran el carácter de antologías cruciales (...)”¹⁶, aspecto que lo conduce a entender este tipo de publicaciones desde dos perspectivas: las históricas y las personales.

Estas dos maneras de entender las antologías estarían enmarcadas propiamente en el tiempo, dado que como el mismo autor menciona: “(...) toda antología es ya, de suyo, el resultado de un concepto sobre una historia literaria”¹⁷, lo cual precisa su definición. En cambio las revistas literarias no se inscriben en la idea de una historia

¹⁵ García Morales, Alfonso. *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español, 1892 - 1941*. España: Ediciones Alfar, 2007, p. 25.

¹⁶ Reyes, Alfonso. “Teoría de la antología”. *La experiencia literaria*. España: Bruguera, 1986, p. 150.

¹⁷ *Ibidem*.

literaria, ya que su objetivo no es establecer una línea histórica sino que sus propósitos, en la mayoría de los casos, están dirigidos a dar un espacio de publicación y reflexión.

A su vez, Reyes observa que las antologías se pueden dividir en dos: científico-históricas y personales. En el primer caso, su diferencia con las revistas está en que ellas no buscan un estudio objetivo de la tradición, es decir, no se persigue, usando el término del autor, un fenómeno único, ya que las alejaría del componente multigenérico que las caracteriza. Con respecto a las personales, las que se hacen por gusto de un autor, puede ser debatido al considerar que muchas de las revistas incluyen polémicas con las que en cierta medida no pueden estar de acuerdo sus editores, lo que conlleva que se desaten entre ellas controversias que nutren crítica y reflexivamente el ambiente literario.

En este mismo camino encontramos las reflexiones de Pedro Salinas y en especial la carta que le envía a Miguel Pérez Ferrero, con respecto a la reseña que hizo a la *Antología* de Gerardo Diego, donde vemos que el autor persiste en los criterios a tener en cuenta para hacer una antología: el histórico y el estilo.

En el primero, Salinas advierte que en él existe una “Aspiración a presentar con un propósito informativo y noticiario una producción determinada de una época”¹⁸, lo que en una revista literaria no se pretende, en ella no se tiene un sentido puramente informativo sino más bien de divulgación, buscándose que los autores allí publicados tengan un reconocimiento en el medio.

Con respecto al estilo, el autor se refiere a las obras que están sujetas a una concepción propia del arte, por lo que denota una suerte de “concepción espiritual”, lo que también sería contrario a las revistas, ya que estas en muchas ocasiones publican autores que no tienen estilos similares sino totalmente alejados entre sí. Esto se puede ver en la edición de textos de diferente índole: poesía, reseñas, cuentos, capítulos de novelas, etc., encontrando en algunas ocasiones escritos de distintas tendencias y estéticas en el transcurso de su publicación.

En una postura muy cercana a la de Salinas, Jorge Luis Borges manifiesta que las antologías históricas tienen una relación con lo enciclopédico y que el estilo está más acorde a la admiración del compilador¹⁹. Lo que nos sigue mostrando que existe una forma de entender y realizar una antología, pero debemos decir que las revistas literarias

¹⁸ Salinas, Pedro. “Una carta de Pedro Salinas”. En: Morelli, Gabriele. *Historia y recepción de la Antología poética de Gerardo Diego*. España: Pre-textos, 1997, p. 263.

¹⁹ Borges, Jorge Luis. “Prólogo”. En: Borges, Jorge Luis; Ocampo, Silvina; Bioy Casares, Adolfo. *Antología poética argentina*. Argentina: Editorial Sudamericana, 1941, pp. 7 – 11.

no tienen esa cercanía con lo enciclopédico y tampoco con la admiración, lo que las alejaría de su relación con las antologías históricas, donde en algunas de ellas encontraremos escritos de autores que no son cercanos a los editores y difieren de ellos, pero no por esto se deja de publicarlos.

La división entre antologías históricas y estéticas también se advierte en el texto de Guillermo de Torre donde afirma que “la función de la antología histórica y estética simultáneamente no vendría siendo tanto valorar como mostrar, discernir como exponer, historiando etapas y registrando jalones”²⁰, lo que denota su idea de establecer una historia y un registro de etapas, las cuales en las revistas literarias no se dan. En ellas no se pretende historizar etapas sino que adquieren un mayor valor en la divulgación de determinados autores de determinada época.

Las revistas literarias no están buscando una canonización o detenerse en ejemplares normativos, sino que son un espacio en el que convergen poetas tanto ya conocidos como nuevos y en el que se permite un diálogo entre ellos. Pensar que la revista literaria tiene una vinculación con la antología no es del todo cierto, pues se tienen finalidades diferentes y cada una de ellas, aunque en algunas partes se conectan, son contenidos de características particulares, donde incluso los intereses, incluso los económicos, de quienes las conciben y las elaboran distan entre sí del propósito esencial de la publicación.

Por otra parte, no debemos olvidar que Tinianov se refiere al *hecho literario* y lo ejemplifica de la siguiente manera:

Un contemporáneo muy anciano que haya sobrevivido a una o varias revoluciones literarias notará que en sus tiempos un determinado fenómeno no constituía un hecho literario, mientras que ahora sí lo es y viceversa. Las revistas, los almanaques, también existían antes, pero sólo ahora son reconocidos como “obras literarias” originales, o como “hechos literarios”.²¹

Desde el mismo formalismo ruso se incluye en el análisis de lo literario no solo la obra de un autor sino también otros aspectos literarios como las revistas, los almanaques, que pasan a incluirse, aunque matizadamente, en la noción de obra.

²⁰ Torre, Guillermo de. “El pleito de las antologías”. *Tríptico del sacrificio*. Argentina, 1948, p. 123.

²¹ Tinianov, Iuri. “El hecho literario”. <file:///D:/Users/rodrigo-lombana/Downloads/Tinianov%20El%20Hecho%20Literario.pdf>. Fecha de consulta: 10 de julio de 2014.

Y es que entenderlas de esta manera permite apreciar, como señala Rubén Dittus, lo siguiente:

Su naturaleza de “empresa colectiva” es, en ese sentido, doble garantía: de calidad y existencia. La diversidad de colaboraciones permite visualizar el conjunto de vertientes que forman parte de un período cultural específico, así pues la clásica discusión en torno a la dependencia texto-contexto no genera en este caso un único criterio²².

Con ello, las revistas también son empresas literarias que se forman a partir de la colectividad: autores que se encuentran en un mismo espacio y que a través de sus textos crean una obra original que establece diversos tipos de propuestas dialógicas.

El diálogo que se establece en las revistas debe ser visto no solo desde consideraciones históricas, que permitan establecer una idea del porqué se da este tipo de intercambios entre autores de una generación y sus antecesores sino que además, como advierte Englekirk: “historiar la vida de la revista literaria hispanoamericana debe ser el fin primordial de cualquier estudio de esta índole. El índice en sí es lo de menos. Lo esencial es demostrar hasta qué punto la revista haya sido claro índice del desarrollo literario y cultural de una época”²³.

Englekirk, a su vez, hace notar que en “Hispanoamérica son pocos, y hasta deficientes, los trabajos que han querido relatar la vida de una revista como órgano de una generación literaria”²⁴. Es la manera de cómo estas generaciones se dieron a conocer en el mundo y de cómo estos órganos generacionales son parte fundamental a la hora de entender la expansión del mundo poético.

Es así que las revistas literarias pueden llegar a ser valoradas como obras de arte colectivas y entran a formar parte de la idea de obra, ya que generan voces que no están allí expuestas como elementos desconectados sino que tienen una razón de ser, una propuesta poética a la cual la revista abre el espacio de sus páginas. Es necesario advertir por ahora, que esta postulación se desarrollará más adelante al abordar el tema de las voces en la revista *Acuarimántima*.

²² Dittus, Rubén. “La revista cultural en el análisis semiótico: aproximación desde la obra de Pierre Bourdieu”. En: *Comunicación y Medios*, 2012, Número 26, p. 87.

²³ Englekirk, John E. “La Literatura y la revista Literaria en Hispanoamérica”. En: *Revista Iberoamericana*, enero - junio 1962, Vol. XXVIII, Núm. 53, p. 15.

²⁴ *Ibidem*.

II. 1. 1. Las revistas literarias como obras colectivas

Uno de los problemas que se plantea a la hora de realizar un estudio acerca de las revistas literarias, es la dificultad de definir las con exactitud, ya que, como lo observa Ángel Luis Sobrino Vegas,

la dificultad o imposibilidad de formular tal definición no radica en la evolución del concepto de revista literaria a lo largo de la historia según se ha ido desarrollando este proceso de especialización sino, por una parte, a que el concepto de revista literaria, operativo tanto en el sistema hemerográfico como en el literario, es un concepto relacional, dependiente del sistema en que lo integremos; y, por otra, a que la diversidad de la producción está en relación con la complejidad de los sistemas²⁵.

Por otro lado, los estudios de este tipo de productos no tienen una estructura crítica concreta.

La definición de revista, según Rafael Osuna, es muy general: aludiendo a su periodicidad y que es un espacio donde se publican textos de diferentes géneros literarios. A su vez, señala que la “historia de las revistas es muy polifacética -de hecho, el concepto de revista es histórico, es decir, cambiante- y cualquier afirmación demasiado universal debe emitirse con precaución.”²⁶, lo cual dificulta más la manera como podríamos entender este tipo de productos, siendo que al ir cambiando la forma como se concibe en el tiempo no se posibilita una definición concisa.

Con ello, se podría entender la multiplicidad de producciones que existen y que se denominan o denominaron bajo el nombre de revistas literarias. En muchos de los casos contienen dentro de sus páginas cuestiones políticas, musicales, entre otras, que no son propias del mundo literario pero no por ello se dejaban de considerar de esta manera. En ese sentido, cuando pensamos en revistas literarias las consideramos desde un aspecto historicista, es decir, las concebimos como una manera de observar lo que pasaba en la historia de la literatura y en tanto que reflejo del pasado artístico.

Podemos ver que se “parte de un proceso ideológico en que las nuevas tendencias culturales latinoamericanas se acercaron a las ideas políticas más avanzadas, y viceversa, moviéndose hacia objetivos de independencia económica y emancipación

²⁵ Sobrino Vegas, Ángel Luis. *Las revistas literarias en la II República*. España: UNED, 2012, p. 90.

²⁶ Osuna, Rafael. *Las revistas literarias: un estudio introductorio*, op. cit., p. 21.

social, política y cultural”, y que “algunas revistas literarias y culturales acompañaron estas causas”²⁷.

También tiene muy significativa relevancia el componente político o de política cultural, ya que si partimos de trabajos sobre la revista *Plural*, como el de Gabriel Wolfson, vemos que

Se trataría, pues, de analizar la sintaxis de la revista, el grado de deliberación de tal sintaxis, sus modificaciones, sus determinaciones, para percibir la revista como un discurso lingüístico-visual-temporal concebido para incidir en el presente como, según se dijo ya, una empresa de política cultural, donde, entonces, la sintaxis no se lee sino que se percibe, se olfatea, porque no está en los editoriales, si los hubiera —nunca en el caso de *Plural*, por cierto—, sino en el conjunto de decisiones de disposición y articulación del material²⁸.

Las tendencias de una época no son ajenas a las revistas y, por ende, son fundamentales a la hora de entender el carácter histórico de las mismas. Pero por otro lado, si solo nos enfocamos en el espacio histórico, dejamos de lado otros campos en los cuales este tipo de publicaciones constituyen un importante aporte a los estudios literarios.

Así mismo, conviene tener en cuenta las revistas a partir de una vinculación con la socio-crítica, con lo que podríamos entender su relevancia en relación con las diferentes visiones de mundo que se tenían en el momento de su publicación. El concepto de “visión de mundo” de Lucien Goldmann, según lo advierte Pedro Adrián Zuluaga: “(...) supone entonces una unidad de la conciencia social de momentos y grupos específicos, que podría variar de un individuo a otro, pero que tendría validez para la colectividad”²⁹. Esta conciencia se puede ver en las revistas no solamente en la manera como se entendía el quehacer literario sino también en algunas de sus lecturas sobre la sociedad misma.

De ahí la presencia, en momentos específicos, de polémicas que se esgrimen en sus páginas. Ello hace que las revistas sean una fuente de deliberación de la época, donde se reflexiona o se esgrimen argumentos controversiales acerca de lo que acontece en el momento.

²⁷ Padrón, Juan Nicolás, *op. cit.*

²⁸ Wolfson, Gabriel. *La sintaxis de “Plural”*. <http://revistacritica.com/contenidos-impresos/ensayo-literario/la-sintaxis-de-plural-por-gabriel-wolfson>. Fecha de consulta: 19 de enero de 2015.

²⁹ Zuluaga, Pedro Adrián. *Literatura, enfermedad y poder en Colombia: 1896 – 1935*. Colombia: Pontificia Universidad Javeriana, 2012, p. 19.

Debemos pensar que aunque consideremos que exista un acuerdo social de validez colectiva, en el mundo de las artes las polémicas signaron las trayectorias de numerosas revistas y en más de un caso, han permanecido en el tiempo.

Autores como Vicente Huidobro y Pablo Neruda tuvieron este tipo de confrontaciones que se vieron reflejadas en revistas como *Vital* (1934 - 1935), o la que se dio en Colombia entre Baldomero Sanín Cano y Enrique Duque acerca del estudio que este último realizara sobre el pintor Andrés Santamaría, la cual se vería expuesta en la revista *Contemporánea* (1904 – 1905).

Las polémicas muestran una visión de mundo, una transición en los argumentos que en ellas se esgrimen, pues en ocasiones vemos como se dan cambios en su cosmovisión. Ejemplo de ello lo veremos reflejado más adelante en el artículo que realiza Baldomero Sanín Cano: “El porvenir del castellano” en la revista *Contemporánea* (1904 – 1905), donde el autor defiende el modernismo frente a las acusaciones que realiza D. Juan Valera.

Como bien lo advierte Fernanda Beigel:

Algunas revistas culturales cumplen una función aglutinante dentro del campo intelectual y las convierte en referencia obligada de la Historia de las Ideas de un pueblo. Muchas de éstas se institucionalizan y perduran durante décadas. Otras representan grupos que elaboran una línea ideológica tan coherente como radicalizada y tienden a esfumarse en poco tiempo. En el caso de las revistas de vanguardia (...). Pertenecen a una especie de bisagra histórica: una etapa signada por distintas formas de revolución que auguraban un cambio de época³⁰.

La visión de mundo, la mirada del hombre ante lo ocurrido, se puede observar en el editorial y los artículos de la revista *Eco: revista de la cultura de Occidente* (1960 – 1984), en la que se busca que se reflexione acerca de lo ocurrido en la Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945) y además rescatar el mundo intelectual alemán que se había perdido como consecuencia del totalitarismo.

Es claro que existe una conciencia en este tipo de revistas: las revistas literarias son parte de una visión de mundo, en ellas se refleja un momento específico de la historia y de las diferentes formas de percibirlo. También, a partir de las polémicas, se manifiestan posturas que se verán contrapuestas en el entendimiento del quehacer y los cambios que se iban gestando.

³⁰ Beigel, Fernanda. “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”. En: *Utopía y praxis latinoamericana*, marzo de 2003, Año 8, Número 20, p. 106.

A su vez, pensemos en las traducciones de los textos escritos por autores que no son del país, pues se produce un espacio en el cual convergen distintas formas de ver el mundo y, por lo tanto, una relación de confluencia.

El análisis de las voces podríamos verla relacionada con la historicidad de la revista, ya que, como lo hemos observado con anterioridad, esta se ve permeada por los aspectos ideológicos y sociales que se viven en el momento. Beigel advierte que en el “mismo espíritu, a medida que aparecían nuevas agrupaciones políticas o literarias que complejizaban el escenario cultural, surgían empresas editoriales independientes que pretendían contribuir en la traducción y circulación de obras extranjeras, así como la difusión de nuevas corrientes de pensamiento social”³¹.

Estas corrientes no son ajenas a la valoración de una revista, es decir, la vinculación de un texto no propio del país o grupo dentro de la revista es dada a partir de un enlace intrínseco con la forma en que se entiende el quehacer poético y sus diversas posturas y corolarios ideológicos.

Las revistas literarias como bien señala Rafael Osuna, son un “género discursivo cultural, que posee su propia historia, historiografía e historicidad, amén de su textualidad, funciones y sociología propias, y que solicita una metodología personal”³², lo que hace necesario que su estudio observe rasgos específicos de investigación.

Para ello, debemos atender a los análisis enfocados en la idea de la revista como obra literaria colectiva. Para ello observemos lo que nos dice Floriano Martins:

A pesar del equívoco de tal óptica, se ha mantenido abierta al diálogo, lo que comprueba su desdoblamiento estético, además de los encuentros realizados sistemáticamente en varios países, y el fortalecimiento del intercambio de acción entre varias revistas literarias. Lo que se podría tener como previsible, una actitud institucional, fomentando el diálogo, no se realiza. Se da de otra forma. Editores de revistas cuidan de fundar y firmar el diálogo posible, y a ellos se debe la parcela mayoritaria de la difusión internacional que esta poesía ha alcanzado a lo largo del siglo³³.

La difusión nacional e internacional y el diálogo sostenido entre los poetas llevan a concebir las revistas como obras colectivas donde se ponen en diálogo aspectos

³¹ *Ibidem*, p. 108.

³² Osuna, Rafael. *Tiempo, materia y texto: una reflexión sobre la revista literaria*. Edition Reichenberger, 1998, p. 4.

³³ Martins, Floriano. “La modernidad de la poesía hispanoamericana”. En: *Cifra Nueva*, Trujillo, Junio-Diciembre de 2000, 12. <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/18815/2/articulo8.pdf>. Fecha de consulta 30 de mayo de 2012.

tales como: estéticas, concepciones de mundo y maneras de entender el lenguaje. Podríamos decir que las revistas conforman diversas poéticas, o conjunto de poéticas, ya que conforman la mirada acerca de la poesía de sus creadores y editores³⁴.

El trabajo que realiza un editor de revistas va más allá de una simple publicación, como lo advierte Englekirk:

para todo investigador la revista literaria propiamente dicha se ha presentado como órgano oficial, o portavoz, de muchas generaciones o promociones estéticas que han caracterizado la evolución de las letras en las Américas. Indiscutible, pues, es el significado de esta mina de materiales para quien quiere estudiar a fondo el desarrollo diario e íntimo de la literatura hispanoamericana³⁵.

De esta forma podemos profundizar el carácter que ostenta cada una de las publicaciones, el cual nos ayudará a entender con mayor profundidad la literatura hispanoamericana y, a su vez, ver que en ellas también se encuentra inmersa una consideración del mismo lenguaje, ya que cada revista refleja el carácter propio del grupo, movimiento o individuo que participaron en su elaboración y la convirtieron en una forma de difusión.

En las revistas es “posible dilucidar las densidades de los movimientos estéticos”³⁶. A menudo se convierten en referentes, en publicaciones que permiten dar una idea amplia sobre el movimiento poético y su medio de difusión. Es decir, los estudios de un autor o de un movimiento específico no pueden ser ajenos a su observación, lo que origina que sean incluidas en el corpus de estudio.

A su vez, debemos decir que no solo es conveniente que los estudios literarios se concentren y observen detenidamente las revistas, sino que además los análisis enfocados en ellas deben volverse a direccionar. Es por ello que Jorge Schwartz advierte que “estudiar las revistas como “objeto” ha traído el problemático beneficio de la especificidad pero el perjuicio de la falta de integración con una complejidad discursiva

³⁴ En el apartado sobre las voces se observará como se da la apertura a distintas estéticas en las revistas literarias y en particular de la revista *Acuarimántima*.

³⁵ Englekirk, John E, *op. cit.*, p. 9.

³⁶ Maíz, Claudio. *Las re(d)vistas latinoamericanas y las tramas culturales: Redes de difusión en el romanticismo y el modernismo*. Mendoza (Argentina): CILHA - a. 12 n. 14 – 2011. http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1852-96152011000100004&script=sci_arttext. Fecha de consulta: 9 de septiembre de 2012.

que produce los múltiples y a veces contradictorios sentidos de una época literaria y cultural”³⁷.

Estos sentidos contradictorios se ven expuestos en las revistas y por lo tanto no debemos dejarlos pasar desapercibidos, siendo que nos dan testimonio de lo que estaba sucediendo en el momento. Schwartz propone una nueva manera de entender y romper con esa limitación en la que se encuentran las revistas. Es así que el autor propone que como

respuesta a esta limitación, puede ser pensadas y estudiadas desde una nueva tendencia de la crítica literaria y cultural como un espacio dinámico de circulación e intersección de discursos altamente significativos para el estudio no solo de la literatura sino del análisis, la historia y la sociología cultural, la historia de las ideas y la historia intelectual, entre otros campos³⁸.

Entender en este contexto las voces en una revista literaria, nos muestra que las “revistas generan un sentido inmediato de la literatura y de la cultura de un momento dado; permiten captar con gran nitidez un estado de permeabilidad de los discursos, una especie de estado de latencia previa a su consolidación en ideologías culturales, en tanto conjunto articulado de ideas y valores”³⁹.

Es una manera de entrar al mundo poético de cada momento y a las inquietudes que se van generando y haciéndose latentes a la hora de emprender el ejercicio literario. Es allí donde podemos establecer un vínculo entre lo que se publica y lo que se encuentra en el ambiente literario y que finalmente se convierte en testimonio de ello. Por esto, siguiendo con Schwartz, las revistas son

componentes clave en los estudios de conformación de proyectos intelectuales y literarios, tanto individuales como grupales; proyectos derivados menos de una programática incontaminada y unidireccional, que del resultado de una negociación entre las líneas que conviven en permanente estado de tensión y recolocación⁴⁰.

Es decir, aquellos componentes intrínsecos a un grupo o a un individuo particular se pueden ver reflejados a la hora de analizar y profundizar el estudio de la revista literaria. Con ello, no podemos dejar de lado lo que esto implica, como lo hemos

³⁷ Schwartz, Jorge; Patiño, Roxana. “Introducción”. En: *Revista Iberoamericana*, julio – diciembre 2004, Volumen. LXX, Números 208 – 209, p. 647.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*, p. 648.

⁴⁰ *Ibidem*.

estado mencionando: una idea particular o grupal con respecto al quehacer poético. Es así que Padrón advierte que

tales aspectos constituyen dificultades para investigadores, críticos, profesores y promotores, que solo acceden parcialmente a este valioso caudal informativo para valorar con mayor precisión o exactitud las corrientes, épocas o escuelas literarias y sus momentos de esplendor y decadencia; quedan entonces fuera de sus análisis obras iniciales o al margen, de ocasión o no incluidas en los libros por los creadores, y criterios o críticas a esos textos en su primer impacto con el público; no es de extrañar que el nacimiento de polémicas literarias o ideológicas sostenidas en los medios queden en el olvido: estas indagaciones no han sido todavía valoradas en la mayoría de los estudios sobre literatura⁴¹.

Los textos que se incluyen en las revistas pueden ser primeras versiones, lo que nos permite ver el proceso de revisión del autor con respecto a su obra. También encontramos en ellas textos que posteriormente no han sido recogidos en ninguna de las obras del escritor, lo que permite descubrir obras que quizás no fueron consideradas para ser parte de su corpus o simplemente se dejaron en el olvido. Por ello, tenemos textos inéditos que también son cercanos al proceso creador y que permite ver escritos iniciales de obras o temáticas posteriores.

Por otro lado, el estudio de un grupo literario, que se realiza de un autor o de una época específica con relación a los componentes que lo rodean, no debe excluir las publicaciones periódicas que salieron a la luz en dicho momento. En otras palabras, si dejamos de lado polémicas suscitadas a partir de las revistas literarias y de las publicaciones que se hicieron en las mismas, estaremos perdiendo datos y claves que permiten una mirada amplia acerca de la poética o poéticas de una época.

Cuando pensamos en literatura, muchas veces consideramos el conjunto de obras y sus autores olvidando que no solamente la edición y publicación de libros son los responsables de ella conformando y tramando. Como lo advierte Siebenmann, para la “vitalidad de la literatura las *revistas* son un vehículo imprescindible”⁴².

Permiten mantener vivas las distintas formas de expresión literaria, pues acercan los escritores al público y viceversa. A partir de ellas podemos encontrar nuevas maneras de concebir el quehacer literario y mantener un diálogo continuo entre lo tradicional y lo nuevo, entre lo local y lo foráneo.

⁴¹ Padrón, Juan Nicolás, *op. cit.*

⁴² Siebenmann, Gustav, *op. cit.*, p. 53.

En ellas podemos ver que la literatura también puede concebirse como el espacio de recepción de voces del pasado y su diálogo con el presente. Así mismo, es una forma de reflexionar sobre el quehacer literario, ya que se percibe una poética reflejada desde el manifiesto, la editorial o el programa de la revista, siendo de este modo trascendente observar cómo se configura la reflexión acerca del lenguaje en los distintos números publicados. Es por ello, que

las revistas literarias son un elemento de consulta inapreciable para el estudioso de la literatura. Con su estructura abierta y su diversidad de contenidos nos ofrecen la frescura de sus innovaciones, permitiéndonos seguir el proceso creador del artista mejor que en las obras más elaboradas. Se debaten los temas de actualidad en su momento exacto, por lo que nos dan una visión de primera mano sobre movimientos artísticos, sus relaciones mutuas y las atracciones y rechazos entre los diferentes grupos literarios⁴³.

Las revistas por lo tanto son un medio de difusión relevante en la historia de la literatura, por lo cual, como lo hace notar Claudio Maíz, “ha sido numerosas veces señalada la gravitación extraordinaria de las publicaciones periódicas en los procesos político-culturales de América Latina. Las revistas y los diarios han cumplido el papel de ‘catalizador estético, intelectual y cosmopolita’”⁴⁴.

Este proceso catalizador que tuvieron en América Latina, se vuelve fundamental a la hora de su análisis, ya que al detenernos en un estudio histórico-cultural literario se hace necesaria la indagación y consulta sobre muchos aspectos distintos. A su vez, como catalizador estético permiten reflexiones acerca del lenguaje y del quehacer poético de cada grupo literario.

Fueron particularmente significativas en el caso de las vanguardias donde, como lo observa Beigel,

el caso de las revistas de vanguardias, tiene la particularidad de que se trata de emprendimientos que estuvieron atados -como el fenómeno vanguardista mismo- a coyunturas históricas complejas, pero bien recortadas. Pertenecen a una especie de bisagra histórica: una etapa signada por distintas formas de revolución que auguran un cambio de época. En su mayoría, las publicaciones cercanas al vanguardismo, de diferentes épocas, son efímeras y desaparecen con el cambio de coyuntura⁴⁵.

⁴³ Losada, S. Miguel. “Presencia de la literatura hispanoamericana en las revistas españolas de vanguardia: 1918-1939”. *Anales de literatura hispanoamericana*, n. 17, Ed. Univ. Complutense, Madrid, 1988: 41. En: Maíz, Claudio, *op. cit.*

⁴⁴ Maíz, Claudio, *op. cit.*

⁴⁵ Beigel, Fernanda, *op. cit.*, p. 106.

Aunque su vida fuera corta y efímera, ya que su propósito, su razón de ser y su realidad, estaban basados en el momento específico y no en un proyecto que abarcara más tiempo, resultan piedras de toque. Por ello también debemos observar que, siguiendo de nuevo a Beigel,

las revistas cumplieron un papel determinante en la conformación del campo cultural latinoamericano y formaron parte de lo que nosotros denominamos editorialismo programático, que materializó nuevas formas de difusión cultural ligadas a una aspiración de alguna manera revolucionaria. Las publicaciones y los vínculos intelectuales que promovía este tipo de editorialismo militante actuaban muchas veces como terreno exploratorio y en otras oportunidades, como actividad preparatoria de una acción política concertada o para la creación de un partido político⁴⁶.

La autora no desliga en ningún momento la idea editorial de la percepción política e ideológica que tienen las revistas en su momento de elaboración. Es decir, no se centra en otros caracteres que pueden ser atendidos en el momento de estudiarlas.

Es llamativo que el enlace entre la historia, la política y las revistas literarias en Beigel siga esta tendencia. Tan así que, al hablar de los directores de las revistas, estos son considerados como sujetos fundamentales a la hora de incorporar ideologías acordes con el ambiente cultural y político del país. Así es como los “directores de revistas tuvieron, en esta dinámica, un papel de indiscutible valor. Por lo general se constituyeron como exponentes de alto calibre en el campo intelectual de cada país y actuaron como catalizadores de nuevos proyectos político-culturales, algunas veces fueron orientadores, otras veces contribuyeron como colaboradores, pero esencialmente fueron agentes de difusión por excelencia”⁴⁷.

La tarea de los directores de las revistas es fundamental en el momento de establecer su análisis, ya que en gran medida podemos observar en ellos los aspectos que Beigel nos enumera, y además debemos verlos como formadores de un panorama de voces que muestran tendencias, estéticas, poéticas propias de un momento específico.

Son los directores los que forjan las políticas de publicaciones y los que establecen, con el comité editor, qué se publica y que no.

Sin embargo, no podemos decir que el editorial, el programa o el manifiesto que se realiza en el primer número establezca exactamente cuál es la poética de la revista, ya

⁴⁶ *Ibidem*, p. 108.

⁴⁷ *Ibidem*. Pág. 109.

que a veces se dan transformaciones. Pero sí fijan posiciones fuertes, que suelen tener carácter polémico o de inauguración de un espacio propio en el campo literario.

Así Schwartz afirma que las

revistas actuaron como generadoras y sostenedoras de las diversas posiciones que intelectuales y artistas tomaron a lo largo del siglo respecto de problemáticas específicas; al mismo tiempo, en su proyección exterior, abrieron vasos comunicantes con una sociedad que en más de un momento abrevó en la cultura para encontrar bases identitarias, contenidos integracionistas y nuevos fundamentos de valor⁴⁸.

Las revistas, a través de la labor de sus editores y directores han sido esenciales no solo a nivel nacional sino también a nivel internacional, crearon una red con autores extranjeros, que les permitió, para su país de origen, un punto de ingreso de las propuestas estéticas de otras latitudes.

La importancia de las revistas, tal como observa Claire Lew de Holguín, es que “Por muy separados sean los continentes y los pueblos, las ideas se propagan. Las revistas son un medio de información viajero. Existe un afán de lectura, las ideas están vivas. Circulan traducciones: un solo ejemplar puede difundirse en las tertulias, en los círculos de estudiosos, para las fronteras”⁴⁹.

De este modo, la inclusión de autores extranjeros y de documentos que pertenecen a un contexto diferente, ocupan diversos lugares de relevancia según cada publicación, pero al inicio de las vanguardias literarias, las revistas cumplieron un papel fundamental, ya que, como lo advierte Juan Nicolás Padrón, “los vanguardismos latinoamericanos de los años 20 y 30 del siglo XX potenciaron la necesidad de la confrontación y el surgimiento de muchos grupos, generalmente asociados a una revista como vocero de expresión, unas veces de manera oficial y declarada, y otras, en silencio, pero demostrándolo con los autores escogidos para sus páginas”⁵⁰.

Los autores escogidos por parte de los editores de las revistas, reiteran nuestra idea de que su incorporación en las publicaciones está dada no solamente en la formación y el surgimiento del grupo o movimiento sino también como una demostración de las relaciones intrínsecas entre las diferentes propuestas.

⁴⁸ Schwartz, Jorge; Patiño, Roxana, *op. cit.*, p. 648.

⁴⁹ Lew de Holguín, Claire. “Manuel Mejía Vallejo, una semblanza”. *Siguiendo los caminos: homenaje al hombre Manuel Mejía Vallejo, 74 años de su vida y obra, bibliografía*. Medellín: Biblioteca Pública Piloto, Colcultura, Alcaldía de Medellín, 1997, p. 7.

⁵⁰ Padrón, Juan Nicolás, *op. cit.*

Ya avanzado el tiempo, y tal como permite ver Padrón,

las llamadas “posvanguardias” continuaron con este proceso por los años 40 y 50; las revistas literarias se convirtieron casi en un requisito para dar a conocer de manera inmediata diversas e innovadoras escrituras, una o varias poéticas emergentes, generaciones y nuevas promociones que se daban a conocer en el escenario cultural, autores inéditos que podían llamar la atención u otros publicados o muy reconocidos que se incluían para ofrecer prestigio⁵¹.

Esta continuidad de las revistas en el segundo periodo de las vanguardias, demuestra su importancia en el proceso de promoción de grupos, movimientos o poéticas. Los escritores que se vinculaban a las revistas tenían una estética definida, ya que muchas de las publicaciones buscaban autores nuevos para darlos a conocer y su selección se hacía bajo ciertos parámetros. Así mismo, la vinculación de autores reconocidos del país o de un país extranjero, dependía de las políticas de la revista y por ende de los editores.

Por último, nos encontramos que

la revolución cultural de los años 60 trajo consigo un boom de publicaciones literarias que incluían las periódicas, en las que se ha enfatizado menos que en los libros; en ellas aparecieron ficción y algunos ensayos literarios especializados, y se segmentaron aún más los espacios para el pensamiento artístico y literario o el histórico y social, así como para el teórico y crítico; incluso, algunas revistas se limitaban a un género, como la poesía o el cuento, o se especializaban en arte o en teoría⁵².

Del mismo modo, la identificación de las revistas en géneros no deja de lado esta amplitud, aunque en los años 60's se presentara el caso, dado que el cambio es más de intencionalidad de la revista, que de una reflexión que solo concierna a algún género concreto.

De todas formas, siempre es necesario establecer relaciones entre la poética que cada revista pretendía conformar y sus particularidades:

En el caso de las revistas de vanguardia, el seguimiento de la trayectoria del director del emprendimiento se vuelve fundamental, en tanto encarna el proyecto y por lo general ocupa un lugar social importante, como portavoz del grupo y agente cultural. La selección y

⁵¹ *Ibidem.*

⁵² *Ibidem.*

clasificación de los textos se encuentra ligada indisolublemente a la praxis del grupo cultural que edita la revista⁵³.

Las revistas se convierten en fuente primordial de divulgación y su manifestación sirve de guía para lo que cada grupo pretende. A su vez, observamos que estas formas sirvieron para hacer llegar al público las propuestas de los autores. En la última parte de la cita, subrayamos que no se deja de lado cómo está ligada la praxis del grupo con la clasificación de los textos y la relación de estos con la reflexión del quehacer literario.

II. 2. Aproximación historiográfica a las revistas literarias en Colombia. Un recorrido posible.

Es necesario detenernos en el contexto historiográfico de las revistas en Colombia, considerando que *Acuarimántima* proviene de una genealogía literaria, ya que, como lo menciona Rafael Osuna:

La revista, como el libro, no vive sola, sino que brota en un entorno de revistas, es producto de energías literarias desplazables hacia el futuro originadas por otras revistas y ella misma desplaza su energía hacia otras revistas contemporáneas o futuras. No sólo el tiempo es una coordenada, sino también el espacio, pues una revista se idea, nace y crece en un lugar determinado que también está ocupado, o ha sido ocupado, por otras revistas⁵⁴.

El espacio que se origina con la creación de una revista literaria será ocupado por otras al momento de su desaparición, por lo cual es necesario realizar un recorrido literario. En este caso realizaremos un periplo de las revistas literarias colombianas desde principios del siglo XX hasta 1982, año en que se edita el último número de la revista *Acuarimántima*.

Una de las dificultades encontradas a la hora de estudiar el ámbito de las revistas literarias en Colombia es la poca investigación que hay sobre estas y en algunos casos, de manera muy global, solamente se menciona la historia que ha tenido este tipo de publicaciones en el país.

⁵³ Beigel, Fernanda, *op. cit.*, p. 113.

⁵⁴ Osuna, Rafael. *Las revistas literarias: un estudio introductorio*, *op. cit.*, p. 108.

Esto lo podemos observar en el rastreo de las diferentes investigaciones acerca de las revistas literarias, donde encontramos estudios como el que realizan Juan Gustavo Cobo Borda: *Mito 1955 – 1962* y Pedro Sarmiento Sandoval acerca de la revista *Mito*, aunque en general se encuentran artículos que analizan muy someramente las revistas, sin entrar en un análisis profundo de las mismas.

El estudio de revistas literarias colombianas se ha centrado en la revista *Mito*, la cual es importante a nivel nacional, dado que como ha observado en su estudio Pedro Sarmiento Sandoval, se advierte en ella el tránsito de la modernidad a la posmodernidad. Por nuestra parte, vamos a observar las revistas que aparecieron en la primera mitad del siglo XX. Es necesario señalar que en este caso se prestará atención al editorial, el consejo de redacción, el criterio seguido para incorporar dentro de su contenido la publicación de textos poéticos, etc.

Las publicaciones que se dan a principios del siglo XX en Colombia, como bien lo anota Óscar Torres Duque, tienen un “espíritu más abierto y una más arraigada conciencia de la función social de la literatura (entendiendo por tal todo lo escrito publicable), la tradición de la revista literaria entra en el siglo XX regida por el sino de la aventura quijotesca y el afán de nuclear unos movimientos o unas generaciones.”⁵⁵, lo cual se podrá percibir en los distintos editoriales que se analizarán a continuación.

II. 2. 1. Las revistas literarias de principios del siglo XX. Una aproximación desde sus editoriales.

Las revistas literarias en Colombia han jugado un papel fundamental para la propagación de la literatura nacional: se convirtieron en un vehículo para la llegada de nuevas propuestas estéticas. En el siglo XX, como lo advierte Jorge Orlando Melo, teniendo en cuenta los obstáculos que ello representaba,

las revistas culturales se hacen con la idea de que el país gasta mucha energía en debates políticos, que no sirven para nada, y por eso nadie tiene interés en la literatura y las artes. Los jóvenes cultos sienten que su misión es propagar el amor por la literatura, para superar el interés por la política, y están dispuestos a sacrificarse para hacerlo⁵⁶.

⁵⁵ Torres Duque, Óscar. “Periódicos y revistas: la cultura y los medios”. En: *Gran Enciclopedia de Colombia*, Volumen 5, Bogotá: Círculo de Lectores, 1992, p. 188.

⁵⁶ Melo, Jorge Orlando. *Las revistas literarias en Colombia e Hispanoamérica: una aproximación a su historia*. En la dirección electrónica

Con ello, las revistas culturales fueron el principio de la formación literaria y cultural del país, se inició el forjamiento de un público educado y un impulso editorial notable.

Así mismo, Jorge Orlando Melo hace notar que la necesidad de encontrar un espacio donde los escritores pudieran hacer llegar sus propuestas, provocó que las revistas culturales se convirtieran en un medio ideal para la conformación de grupos, como es el caso de *Mosaico*, *Gris*, *Contemporánea*, *Panida*, *Los Nuevos* y *Mito*.

A su vez, aunque las revistas fueron fundamentales al momento de dar a conocer las nuevas propuestas estéticas del país, también se debe decir que la

vanguardia literaria en Colombia no llegó a constituirse como un movimiento amplio con varios grupos que se reunieran alrededor de una revista, que lanzaran manifiestos estético-políticos y que lograran, en su conjunto, cimentar las bases para una nueva literatura tal como sucedió en Brasil, Argentina, Chile, Perú, México u otros países de América Latina. El caso colombiano se caracteriza por el surgimiento de algunas islas que no consiguieron juntarse y consolidarse. Las causas de este fenómeno las hay que buscar en la conformación sociocultural de la época que se opuso de manera fundamental y bastante eficaz contra nuevos desarrollos en la literatura⁵⁷.

La no constitución de grupos impidió un cambio estético pleno en Colombia, ya que al ser coetáneos muchos de sus integrantes no se apartaban de la tradición literaria. Las causas que menciona Pöppel para que esto aconteciera son: una modernización parcial dada por la exclusión por parte de un grupo élite de algunos sectores de la sociedad y el profundo poder de la Iglesia en temas como la educación y la política, lo que ocasionó que en muchos colegios la poesía enseñada tuviera una fuerte base eclesiástica, produciendo un alejamiento de los nuevos modelos poéticos que no tenían una enseñanza cristiana que creara buenos ciudadanos, entre otros.

Antes de iniciar el análisis propiamente dicho, debemos consignar que las revistas *La Gruta* y *Trofeos*, dos publicaciones de comienzos de siglo, se refieren a la noción del espíritu moderno, el cual nos recuerda a Valéry en su texto *Teoría poética y estética*, donde señala cuáles son las obras del espíritu, las cuales entiende como el

http://www.jorgeorlandomelo.com/bajar/revistas_suplementos_literarios.pdf. Fecha de consulta: 8 de febrero de 2012.

⁵⁷ Pöppel, Hubert. "La vanguardia literaria colombiana y sus detractores". En: *Estudios de Literatura colombiana*, enero - junio de 2000, Número 6, p. 47.

“término de determinada actividad, o bien el origen de otra determinada actividad y eso se supone dos órdenes de modificaciones comunicables en lo que cada una nos pide una acomodación especial incompatible con la otra”⁵⁸.

Estas dos modificaciones podemos entenderlas como la concepción de la obra tanto en su origen como una vez finalizada, dado que en el origen la concepción del productor, usando el término de Valéry, es una pero en el momento en que finaliza, el consumidor, quien se vuelve productor de la obra, le da otro valor que bien puede ser semejante o no al del escritor.

Las *obras del espíritu* nos llevan de nuevo a eliminar los detalles en el momento de la ejecución de la obra, ya que, como lo advierte Valéry, la “ejecución del poema es el poema”⁵⁹, es decir, lo que interesa es el poema en sí y no los elementos que lo componen.

No debemos olvidar que Pedro Henríquez Ureña advierte que los “jóvenes adoptaron una actitud severamente estética frente a su arte y decidieron escribir poesía pura -si no ajustada estrictamente a la fórmula del abate Brémond, cuando menos una poesía liberada de esas impurezas de la vida cotidiana que tantas veces arrastraron consigo los versos románticos”⁶⁰.

Podríamos decir que en esa búsqueda de los hombres modernos en Hispanoamérica, de los espíritus modernos, será medular la forma de escritura y la estética propia de las propuestas europeas, como la de Baudelaire, el simbolismo, el parnasianismo, entre otros. Es así que en las revistas vemos una serie de parámetros al momento de escribir, que se vuelven la directriz que manifiesta la nueva tendencia estética que imperaba en la nación⁶¹.

Por último debemos tener en cuenta que, como lo advierte Gustavo Adolfo Bedoya Sánchez: “Dichas publicaciones poseen una perspectiva de instrucción obvia, dimanada de sus propios coordinadores y colaboradores (que en últimas, para el siglo XIX y principios del XX terminan siendo los mismos suscriptores), se trata de democratización de la cultura, de abrir vasos comunicantes al mundo de las ideas para

⁵⁸ *Ibidem*, p. 115.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 118.

⁶⁰ Henríquez Ureña, Pedro. “Las corrientes literarias en la América Hispánica”. En: *Obras Completas. Tomo X 1945 – 1946*. Santo Domingo: Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1980, p. 216.

⁶¹ En la aproximación que se hace de la editorial de la revista *Lectura y Arte*, observaremos esos parámetros de una manera explícita.

un periodo de difícil circulación del desarrollo intelectual”⁶², lo cual se puede ver expuesto en las editoriales de las revistas que empezaron a circular después de finalizar la Guerra de los Mil Días.

II. 2. 1. 1. *La gruta* (1903): La revista hace su aparición el 13 de julio de 1903, un año después de finalizar la Guerra de los Mil días en Colombia (1899 – 1902). Se editaron 23 números. Esta referencia histórica aparece en la presentación que hace el relator de la revista: “Durante tres años Colombia vivió derramando sangre, la sangre preciosa de sus hijos más fuertes, que son los que van a la guerra”⁶³.

La revista es consciente del cambio que en ese tiempo se produce en el país. Con la finalización de la guerra ahora los hijos, parafraseando el texto, tienen una nueva misión que es la reparación y la fecundidad, que para el caso particular, sería la de la literatura. Pero como bien lo anota Rafael Gutiérrez Girardot, la “ambigüedad estética del grupo no proviene del hecho de que la *Gruta* surgió en un momento de transición, sino de su composición social”⁶⁴, en la cual podemos ver, siguiendo con el análisis del autor, una alta clase media bogotana que lo que buscaba era dar a conocer su cultura pero no se percibe en términos de diálogo con el resto de la nación.

Podemos encontrar, siguiendo la línea argumental de Gutiérrez Girardot, entre sus tendencias estéticas el romanticismo rezagado, un modernismo discreto o un neoclasicismo rezagado, entre otros. En este caso no nos vamos a detener en el grupo en sí sino en el editorial de la revista, la cual da pautas de las líneas de fuerza que quería constituir.

La revista estuvo dirigida por Rafael Espinosa G y F. Rivas Frade, pero lo interesante de la mención de los directores, es lo que sigue a continuación por parte del editorial, donde se proclama: “Hosanna, hosanna á la resurrección”⁶⁵, que en este sentido podría ser de la patria, después del derramamiento de sangre, o de la literatura misma a partir de las páginas de la revista.

⁶² Bedoya Sánchez, Gustavo Adolfo. “La prensa como objeto de investigación para un estudio histórico de la literatura colombiana. Balance historiográfico y establecimiento del corpus”. En: *Estudios de literatura colombiana*, Número 28, enero – junio 2008, p. 105.

⁶³ Relator. “La Gruta”. En: *La Gruta*, número I, serie I, julio de 1903, p. 21.

⁶⁴ Gutiérrez Girardot, Rafael. “La literatura colombiana en el Siglo XX”. En: Jaramillo Uribe, Jaime (Dir.). *Manual de historia colombiana*. Tomo III. Colombia: Círculo de Lectores, 1982, p. 455.

⁶⁵ Relator. “La Gruta”, *op. cit.*, p. 21.

La publicación era semanal. Como bien lo dice Rafael Gutiérrez Girardot, por la “naturaleza del semanario, combina artículos, cuentos y poemas con crónicas de la vida literaria y de la vida social”⁶⁶, por lo que no se enfocó hacia un género particular (poesía, narrativa, periodismo) sino que se incorporaron en sus páginas todas las expresiones literarias posibles.

La revista también incluyó un propósito: la publicación de “trabajos inéditos y originales de nuestros ingenios”⁶⁷, haciendo notar que el interés de los editores estaba enfocado en el país, en la resurrección de las letras autóctonas, al darles un espacio a los escritores colombianos. En este caso, se denota un apoyo a lo que ellos consideran “los buenos literatos del país, viejos y nuevos, clásicos y simbolistas (...)”⁶⁸, observando así el agrado con el que fue recibida la publicación por parte de aquellos célebres hombres.

A su vez, la intención de publicar únicamente autores colombianos, se ve expuesta en la reflexión que se hace acerca de las traducciones, que no formarán parte de la revista al no incluir ninguna de ellas: “No gustan de la traducción pudiendo leer obras originales. Los espíritus menos cultivados no derivan gran ventaja de las versiones, no siempre muy fieles, no por ignorancia del traductor, sino porque hay una parte del alma de los escritores extranjeros que no se puede trasladar a otro idioma”⁶⁹.

La reflexión sobre las traducciones también nos permite ver que los editores entendían la dificultad que tiene el proceso traductor y su imposibilidad de ser fiel a lo que se lee. De esta manera, *La Gruta* pretendía que la resurrección de la que hablan fuera viable al forjar las raíces de la literatura nacional y logrando una identificación de la nación con ella: “*La Gruta* quiere vivir de los jugos de la tierra madre”⁷⁰.

El lenguaje que utiliza el relator del editorial también es importante: lo poético es fundamental para la construcción de su propuesta y para la razón de ser de la revista: “Si no hubiera savia en nuestros troncos, bueno el ingerto [sic]; habiéndola, que cuaje y madure en el botón su onda viviente y generosa”⁷¹, así, a partir de la metáfora compara

⁶⁶ Gutiérrez Girardot, Rafael. “Tres revistas colombianas de fin de siglo”. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Número 27, Volumen XXVIII, 1991. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti5/bol27/tres2.htm>. Fecha de consulta: 12 de diciembre de 2013

⁶⁷ Relator. “La Gruta”, *op. cit.*, p. 21.

⁶⁸ Relator. “La Semana”. En: *La Gruta*, número I, serie I, julio de 1903, p. 20.

⁶⁹ Relator. “La Gruta”, *op. cit.*, p. 21.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ *Ibidem*.

los escritores de la patria con árboles, lo que se inserta perfectamente en el imaginario cultural de la época.

La Gruta considera que los escritores de la nación son los que pueden y deben dar muestras de gran literatura, advirtiendo que no se ha dado y explotado la riqueza de la propia tierra. Así mismo observa que el lenguaje no ha sido abordado a cabalidad, que aún no se ha dado a las letras, como bien lo mencionan, el tono castizo e indígena que lo particulariza, lo vuelve propio y, por tanto, no es necesario ir en búsqueda de otras expresiones ajenas a la nación.

La Gruta busca a través de sus páginas resucitar las letras nacionales, las cuales habían sufrido un estancamiento por causa de la Guerra de los Mil Días. Es la manera como el país se vuelca a la conformación de la patria y en este caso a través de los escritores que le son propios, los cuales no impostan un sentimiento, como si acontecería con la traducción de un texto.

II. 2. 1. 2. *Lectura y Arte* (1903 – 1905): El primer número de la revista se publica en julio de 1903 en la ciudad de Medellín, bajo la dirección de: Antonio J. Cano, Enrique Vidal, Francisco A. Cano y Marco Tobón Mejía. Al igual que *La Gruta* se puede ver que existe una relación cercana entre la prensa y las publicaciones literarias, que en esta también se ve el agradecimiento de los editores por haber anunciado la aparición de su revista.

Inicialmente, los editores se proponían como tarea una publicación mensual enfocada en el carácter artístico y literario, pero con un componente destacado: la recepción de textos con utilidad nacional. En este caso, lo utilitario se aprecia en una de las publicaciones que hizo Ospina para la revista, quien “publicó una serie de ‘Temas de conversación’, en los que reflexionó sobre distintos aspectos de la educación, y enfatizó en la importancia de la universidad como fuente de civilización para contrarrestar la barbarie; también ponderó las virtudes de la educación física y la formación moral y estética”⁷², mostrando así su preocupación por la educación que era necesario empezar a forjar, al no olvidar que hacía un año había terminado la Guerra de los Mil días.

Los editores también se sienten parte de un linaje, una tradición que viene dada por dos revistas anteriores: *El Repertorio Ilustrado* (1896 – 1897) y *El Montañés* (1897

⁷² Londoño Vélez, Santiago. “Las Primeras revistas Ilustradas de Antioquia”. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*. 1994 - editado en 1995, Volumen XXXI, Número 36. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti1/bol36/bolet36a.htm>. Fecha de consulta: 12 de diciembre de 2013.

– 1899). Una de las consideraciones a tener en cuenta, es que posiblemente estas dos revistas no continuaron pues el nivel de alfabetización era muy bajo⁷³.

Podemos decir que la recepción de este tipo de publicaciones era una de las preocupaciones para los que se sumergían en esta tarea y quienes veían con preocupación que los contenidos de la misma no fueran lo suficientemente sustanciales para los lectores de la época, lo cual llevaría a la no lectura de la misma.

La educación en Colombia en ese período histórico era muy baja, es decir, en “Colombia, a fines del siglo XIX, lo asombroso era leer. De acuerdo con algunas estimaciones, en 1870 el analfabetismo se extiende al 90% de la población. En 1912, cuando se realiza el primer censo nacional, el 80% de la población es analfabeta. Este porcentaje varía según las regiones: el 90% para Boyacá, el 60% para Antioquia (...)”⁷⁴, lo cual nos muestra que la tarea era ardua ante la dificultad de tener un público lector fuerte.

Es por esto que se les solicita a los escritores que participan en la revista que “para ejercer influencia eficaz sobre los espíritus modernos es necesario escribir corto, escribir claro, y escribir culto”⁷⁵, lo cual hace que dieran pautas explícitas para que así la revista pudiera permanecer en el tiempo.

De este modo, como lo advierte David Jiménez Panesso, el “gran poeta del siglo XX, en su primera mitad, (...), tendrá que ser un poeta de ideas, pero no podrá expresarse en forma oratoria, resonante y triunfal”⁷⁶, lo cual se puede observar en la solicitud que hace la revista y que nos da una idea de lo que se manifestaba en la literatura del momento, es decir, la tendencia estética que se establecía para los nuevos lectores, para la vida literaria del país.

Aunque podemos ver esta solicitud como una formulación de la estética propia de la revista, se propugna como una publicación sin afiliación a alguna escuela, ya que solamente lo que regirá para la divulgación de textos es su valor, lo que les permite decir: “Puede llegar á nuestra mesa algo que impugne con las ideas nuestras, que será

⁷³ En el mismo artículo Santiago Londoño nos dice que en Medellín el 53% de la población sabía leer y escribir.

⁷⁴ Jaramillo Zuluaga, J. Eduardo. “Modernismos”. En: Carranza, María Mercedes (directora del proyecto). *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Ediciones Casa Silva, 2001, p. 208.

⁷⁵ Anónimo. “Lectura y Arte”. En: *Lectura y Arte*, número I, julio de 1903.

⁷⁶ Jiménez Panesso, David. *Fin de siglo decadencia y modernidad. Ensayos sobre el modernismo en Colombia*. Colombia: Editorial Presencia, 1994, p. 81.

publicado, si es bueno, en espera de algo que le haga controversia, para que venga la luz, para que resalte la verdad”⁷⁷.

Lectura y arte fomentó la escritura y el cultivo de los espíritus modernos, los cuales encontrarían entre sus páginas, como herederos de dos publicaciones de gran importancia⁷⁸, elementos de gran valía y estaban también abiertos a la controversia y a la verdad, que se logra con la confluencia de ideas a través del debate.

II. 2. 1. 3. *Cancionero Antioqueño* (1904): Con una duración de 10 números, la revista dirigida por Miguel Ángel Osorio (Porfirio Barba Jacob) editó su primer número en Bogotá el domingo 14 de febrero de 1904. La intención fue sacarla dos veces al mes.

Es interesante ver cómo la revista solicita el apoyo de la prensa, ya que como lo hemos visto con *La Gruta* (1903) y en *Lectura y Arte* (1903 – 1905) se les solicita su colaboración y, en este caso en particular, que se les tenga indulgencia a la hora de su recepción.

En “Portada” del primer número de la revista podemos ver las razones de su publicación, donde se anotan las dificultades para que saliera a la luz y un deseo de lograr adecuada recepción por parte del público lector de la época.

Entre sus particularidades se encuentra que la revista estaba enfocada hacia la región antioqueña, donde se buscó “dar á conocer más generalmente las producciones del talento y las obras del trabajo en Antioquia, las verdaderas costumbres de ese pueblo y el grado de progreso á que él ha llegado”⁷⁹, y en donde se denota una marcada intención del editor por dar a conocer la producción local en el conjunto de las letras colombianas.

En la introducción de la revista se insiste en que este tipo de empresas, en las cuales se embarcan muchos, es difícil en un país como el colombiano. Se edita en la ciudad de Bogotá, lo cual hace que sea un puente entre los escritores de la región paisa y la capital del país, pretendiendo eso sí que esto no conllevara los defectos del regionalismo: “Queremos, en fin, ofrecer á todos nuestros lectores una revista de

⁷⁷ Anónimo. “Lectura y Arte”, *op. cit.*

⁷⁸ El texto de Santiago Londoño advierte en las tres el inicio de las revistas ilustradas en Antioquia, destacando la importancia de cada una de ellas en este ámbito.

⁷⁹ Osorio, Miguel Ángel. “Portada”. En: *Cancionero Antioqueño*, número 1, 14 febrero de 1904, p. 1.

carácter antioqueño, exenta, sin embargo, de las ridículas exageraciones del regionalismo, (...)”⁸⁰.

El cosmopolitismo propio en la poesía modernista en Hispanoamérica podría llevarnos a entender esta salvedad por parte del director. No debemos olvidar que Miguel Ángel Osorio es uno de los exponentes del ámbito modernista. Su propósito no era hacer una revista regional sino mostrar los escritores antioqueños en otros ámbitos literarios, lo cual hizo que se solicitará a los escritores de la región que vivían en la capital hacer llegar sus obras para poder lograr este cometido.

El director es consciente de la empresa que inicia y no deja que la revista se cierre a las letras de otras latitudes, lo cual aporta dos componentes: primero la advertencia que realiza acerca de la incorporación de literatos no antioqueños, quienes pueden ser nacionales o extranjeros, lo que lleva de nuevo al carácter cosmopolita de la publicación que si bien busca resaltar las letras de la región no se cierra a ella. Por otra parte, se hace un llamado a los escritores sobresalientes de la época: Julio Flórez, Diego Uribe, Guillermo Valencia y los que componen, según el autor, la pléyade de escritores, para que contribuyan con sus escritos a la revista sin importar que sea poesía o cuento.

Por último debemos decir que es reiterada la preocupación por la posible recepción del público; en palabras del director: “(...) por nuestra parte, con las más buenas intenciones de no ahorrar medios para hacerla interesante y amena”⁸¹.

La intención de la publicación aunque era la de dar un espacio a las letras antioqueñas, no dejó de lado otras voces. También permite advertir cómo preocupaba la recepción, fundamental para su continuidad tras la conciencia del poco nivel de lectura que existía.

II. 2. 1. 4. Revista *Contemporánea* (1904 – 1905): Publicación dirigida por Baldomero Sanín Cano (redactor en jefe), Max Grillo (gerente) y L. García Ortiz (consejero), como suplentes: Antonio Gómez Restrepo, Víctor M. Londoño y Julio C. Rodríguez; como revisores: Emilio Fergusson, Diego Uribe.

La revista no cuenta con un editorial, programa o manifiesto sino con un artículo de Baldomero Sanín Cano acerca del “Porvenir del castellano”, el cual es respuesta a la carta de D. Juan Valera, quien plantea que los que leen, que son pocos, se desprecian mutuamente y reitera cómo en “América se avergüenzan de ser españoles de origen; han

⁸⁰ *Ibídem.*

⁸¹ *Ibídem*, p. 2.

dado en el chiste de apellidarse latinos; muchos tienen el propósito de desechar el castellano, de independizarse también en este punto y de salir hablando nuevas lenguas”⁸², lo que hace que observe que muchos no lean en español sino que no lean nada o prefieran leer libros franceses o ingleses.

A estos nuevos lectores que imitan a los extranjeros los llama “arrendajos serviles de los más disparatados extranjeros que los imitan y tal vez los parodian, llamándose modernistas, decadentes y no sé qué otros raros epítetos, prediciendo la desaparición de la pobre y estrecha lengua castellana”⁸³, lo cual nos sitúa ante la llegada del modernismo a Colombia y las polémicas que aquello generó.

El artículo se convierte en una respuesta a las afirmaciones y consideraciones de Valera, donde la “réplica es de un “profesional” Sanín Cano [quien] argumenta con ejemplos gramaticales y políglotos para demostrar que el lenguaje no es un monolito, que es histórico, que se enriquece con las contaminaciones de otras lenguas”⁸⁴.

Uno de los elementos primordiales de la réplica es el sentido de la lengua como una realidad orgánica: Sanín Cano observa que las academias de la lengua tienen como problema verse como depositarias de la misma, sin ser conscientes de que los que la consignan es el pueblo mismo. Con ello, el autor ve que el lenguaje se encuentra vivo y se modifica con el tiempo, es a través del habla de la gente, de lo que el mismo pueblo, depositario de esta, modifique, use o bien elimine de su vocabulario.

Como ha advertido Gonzalo Cataño: “contra estos énfasis, los colaboradores más dedicados de la revista *Contemporánea* defendían un lenguaje abierto y libre, ajeno a las trabas de los académicos”⁸⁵, ya que la lengua al decantarse, como lo dice Sanín Cano, muere.

El ensayo inicial de Sanín Cano apunta hacia aquellos elementos que quería aportar la revista:

un ensayo central, una sección literaria con trabajos en prosa y en verso, un texto polémico y un conjunto de notas informativas sobre libros, revistas y sucesos culturales. Siguiendo este ordenamiento, algunos números ofrecían traducciones del inglés, francés, italiano o alemán, con

⁸² Calderón, Guillermo R. “Carta”. En: Sanín Cano, Baldomero. “Porvenir del castellano”. Revista *Contemporánea*, número I, octubre de 1904, p. 1.

⁸³ *Ibidem*, p. 2.

⁸⁴ Gutiérrez Girardot, Rafael. “Tres revistas colombianas de fin de siglo”, *op. cit.*

⁸⁵ Cataño, Gonzalo. “La revista *Contemporánea* y las vanguardias científicas y literarias”. En: *POLIGRAMAS*, número 25, junio 2. <http://poligramas.univalle.edu.co/25/catano.pdf>. Fecha de consulta: 12 de diciembre de 2013.

textos de Grant Allen, Peter Altenberg, Max Nordau, Gabriele D'Annunzio, Marcel Schwob, Remy de Gourmont, Sully Prudhomme, Jean-Marie Guyau, Stephane Mallarmé y Omar Kayham (de la aplaudida versión inglesa de Edward Fitzgerald). Hubo, igualmente, colaboraciones españolas como las de los jóvenes Juan Ramón Jiménez y Gregorio Martínez Sierra. Los temas literarios dominaban los pliegos de la revista, pero siempre había espacio para los estudios históricos, las informaciones científicas, las controversias y la reseña de libros, personajes y eventos culturales. No se olvidó, por lo demás, de las letras de “nuestra América”, con páginas de Rubén Darío, Rufino Blanco Bombona y A. Fernández García, o de colombianos que escribían en otros idiomas, como el poeta Alfred de Bengoechea en francés o el prosista Santiago Pérez Triana en inglés⁸⁶.

Sus páginas serán lugar para el modernismo y su carácter cosmopolita, dando espacio a las voces representativas del movimiento (Rubén Darío), las traducciones de autores de habla no hispana o aquellas voces del país que escribían en otras lenguas.

La réplica de Baldomero Sanín Cano valoraba también la necesaria renovación de la lengua, dado que aunque el autor de la carta se burle de los americanos olvida que el “día en que se presente en España o América el hombre de las ideas nuevas, peregrinas y enormes, está seguro que él formará su lengua para expresarse, como la presente resultare inepta en la demanda”⁸⁷.

Aunque no sea propiamente un editorial, proclama o manifiesto, el artículo de Baldomero Sanín Cano es una ruta de lo que la revista buscaba, el momento en que se vivía y el espacio para las nuevas voces que surgían.

II. 2. 1. 5. *Trofeos* (1906 – 1916): Bajo la dirección de Víctor M. Londoño e Ismael López aparece su primer número el 15 de septiembre de 1906 en Bogotá. Antes de la nota editorial, se observa que esta publicación tiene la particularidad de advertir qué obras literarias están por salir; en este particular el poemario de Diego Uribe: *Margarita*, cuya segunda edición fue editada en París, al igual que la aparición de la tercera edición de *Tierras Lejanas* de Emilio Cuervo Márquez, los cuales se pueden solicitar a la Dirección de la revista y el segundo además en las librerías de Bogotá.

Con ello, la revista no solo promocionaba los textos que estaban por salir sino que también se convierte en vehículo para la adquisición de los ejemplares, algo que en las anteriores publicaciones no se había dado.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ Sanín Cano, Baldomero. “Porvenir del castellano”, *op. cit.*, p. 7.

En la “Nota Editorial”, en primera instancia, se hace una mención a los buenos espíritus, a los cuales les comunica que la revista será un lugar donde se encontrará la tolerancia intelectual. El título de la revista viene del volumen de sonetos de José María Heredia, que como lo indica Andrés Holguín “resulta muy significativo respecto de la tendencia estética del colombiano”⁸⁸, mostrándonos las tendencias literarias que se encontraban en el momento, en particular los ecos del romanticismo independista americano.

Pero, aunque Holguín haga referencia a la tendencia estética, la revista abre sus páginas, pues creen “más en los dones individuales que en la eficacia de las escuelas, esta revista abre á todos sus columnas. Dentro de la atmósfera común, quiere ella vivir y reflejar su tiempo.”⁸⁹.

Como lo indica David Jiménez Panesso es “otra de las excelentes publicaciones del modernismo en Colombia”⁹⁰, en la cual podemos distinguir la participación de autores como el español Miguel de Unamuno y la traducción de las *Flores del mal* de Baudelaire realizada por Eduardo Marquina.

Trofeos también es importante en el mundo de la crítica literaria del país, no debemos olvidar, como bien lo anota Eduardo Castillo, que “El director de Trofeos escribió notas, por decir algo, sobre Darío, Santos Chocano, León Bioy, Albert Samain, John Ruskin, Rémy de Gourmont, Maurice Barres, sobre la traducción al español de *Lus flores del mal* hecha por Eduardo Marquina, sobre el Simbolismo, sobre otras revistas literarias del continente”⁹¹.

Con ello, se contribuía a enriquecer y engrosar la tradición crítica literaria del país, ya que las notas servían como acercamientos críticos a las obras de estos autores y, además, una manera de acercarse aún más a los lectores.

También es importante señalar que se nota cómo se estaba atento a las distintas publicaciones del continente, lo que favorece el cosmopolitismo propio de la época y que establece lazos con tendencias literarias que se estaban desarrollando en otras partes.

⁸⁸ Holguín, Andrés. *Antología crítica de la poesía colombiana 1874 – 1974*. Colombia: Tercer Mundo, 1981, p. 75.

⁸⁹ Anónimo. “Nota Editorial”. En: *Trofeos*, número 1, 15 de septiembre de 1906.

⁹⁰ Jiménez Panesso, David, *op. cit.*, p. 42.

⁹¹ Castillo, Eduardo. “La crítica literaria en la época del modernismo”. En: Jiménez Panesso, David. *Historia de la crítica literaria en Colombia Siglos XIX y XX*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1992, p. 135.

La revista, como lo que aconteció con *La Gruta* (1903), observa que el momento es favorable: “Hemos conquistado la paz, es decir, el ambiente propicio en que deben nacer y desarrollarse las fuerzas libres de un pueblo que anhela vivir”⁹². Existe un ambiente idóneo, con anhelo de vivir, que aligera el pesimismo estéril que se había apoderado de la nación.

II. 2. 1. 6. Revista *Moderna* (*Enciclopedia Colombiana*) (1915 – 1916):

Dirigida por Emilio Cuervo Márquez y Alfredo Ramos Urdaneta, edita su primer número en enero de 1915 en la ciudad de Bogotá para un total de 36 números.

La revista se considera un medio para poder ejercer el pensamiento, que es valorado como parte fundamental del desarrollo de la nación y que se había perdido con la desaparición del *Repertorio Colombiano* (1878- 1887; 1896 – 1899), lo que dejó en la orfandad a este tipo de escritos.

La revista se dirige a un tipo de lector especial: “REVISTA MODERNA, que presenta hoy su primer número a la consideración de un público cultivado de Colombia (...)”⁹³, plenamente consciente de que su orientación era la élite lectora del país, encargada así de juzgar la pertinencia y la calidad de la misma.

Por encaminarse a un lector específico, la revista se desliga de posicionamientos concretos de la política, tendencia científica o de arte, dando así paso a múltiples miradas. Este desligamiento no representa la apatía a tales temas en sus páginas, sino que se consideraba un órgano imparcial que estaría vigilante al cumplimiento de la política, de la Constitución y la Ley.

Ello se debe a que en 1910 se había realizado una de las reformas importantes de la Constitución colombiana de 1886. Como lo menciona Javier Duque Daza:

Desde una perspectiva tal vez más moderada, la reforma puede ser vista como un avance relativo de las instituciones democráticas del país en su época, pero con limitaciones. Así mismo, a diferencia de las constituciones anteriores, como las de 1863 y de 1886, que representaron la imposición de los vencedores, a manera de “cartas de batalla”, la reforma de 1910 tenía el propósito de constituir una “carta para la paz”⁹⁴.

⁹² Anónimo. “Nota Editorial”, *op. cit.*

⁹³ L.D. “REVISTA MODERNA”. En: *Revista Moderna (Enciclopedia Colombiana)*, número 1, tomo I, enero de 1915, p. 1.

⁹⁴ Duque Daza, Javier. “La reforma constitucional de 1910. Constantes institucionales, consensos y nuevas reglas”. En: *Pap. Polit.* Bogotá (Colombia), volumen. 16, número 1, enero-junio de 2011, p. 209.

Sus editores se ven a sí mismos como guardianes de la constitución y ven cómo esta eliminó problemas a los que ahora se deben enfrentar los dirigentes del país, como es la política administrativa; por este mandato de vigilancia no pueden pertenecer a ninguna denominación partidista.

Con lo anterior, podríamos pensar que la publicación se centrará más en el ámbito de lo político, pero como el mismo autor de la presentación de la revista nos dice: “La historia nacional inédita ocupará sitio de honor en la REVISTA, al mismo tiempo que en la sección correspondiente hallarán nuestros lectores fragmentos de las ‘páginas olvidadas’ de nuestros más insignes escritores, en su mayor parte desaparecidos: aquella y éstas deseamos que sean a manera de puente tendido entre el ayer y el hoy”⁹⁵.

Al considerarse como un enlace entre las letras del pasado y el presente, distinguen las raíces de lo que ahora son y buscan rescatar aquellos escritos que han sido olvidados.

Así mismo, la publicación tiene un fuerte componente político: “El favor que el público dispense a REVISTA MODERNA se deberá al selecto grupo de escritores eminentes, de todas las colectividades políticas, que nos acompañan en nuestra labor”⁹⁶, mostrando que el campo literario se vio como un medio de recuperación de los escritores insignes y como una forma de entender el presente y el cómo se llegó a él.

II. 2. 1. 7. *Mito* (1955 – 1962): Publicación dirigida por Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel. El comité patrocinador estaba formado por Vicente Aleixandre, Luis Cardoza y Aragón, Carlos Drummond de Andrade, León de Greiff, Octavio Paz, Alfonso Reyes. El primer número aparece en abril – mayo de 1955, para una edición total de 62 fascículos.

Es importante anotar que la relación entre los escritores españoles y los latinoamericanos cambia dado que, como lo menciona Pedro Sarmiento Sandoval: “de la imitación y la apología de índole subalterna, se pasó a la amistad y a la colaboración”⁹⁷, lo cual es visto desde el comité patrocinador de la revista, donde muchos de ellos son poetas de gran importancia y repercusión literaria.

⁹⁵ L.D. “REVISTA MODERNA”, *op. cit.*, p. 3.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 4.

⁹⁷ Sarmiento Sandoval, Pedro. *La revista Mito en el tránsito de la modernidad a la posmodernidad literaria en Colombia*, *op. cit.*, p. 217.

Lo primero que nos encontramos es la reflexión acerca de la situación en la que se encuentra la palabra: las “palabras también están en situación. Sería vano exigirles una posición unívoca, ideal. Nos interesa apenas que sean honestas con el medio en donde vegetan penosamente o se expanden triunfales”⁹⁸.

Las palabras son las que interesan a la revista, que sean responsables y nítidas; a pesar de ser conscientes de que en sí son ambiguas, se les exige que sean claras frente a lo impreciso de la existencia. Un componente existencial podemos verlo en este comienzo, una crisis espiritual que se manifiesta en cada una de sus frases, pues como lo anota Jaime Mejía Duque, en el “grupo de la revista *Mito*, aglutinado por Jorge Gaitán Durán, Eduardo Cote Lamus y el ensayista Hernando Valencia Goelkel, la poesía comenzó a reelaborarse de conformidad a los contenidos de la crisis”⁹⁹.

La nitidez que se requiere se puede observar en una postura crítica frente a las obras, ya que: “solo después de limpiarlas, de devolverles con el análisis su dimensión histórica auténtica y de ratificar con un proceso de síntesis el enriquecimiento que les confieren las circunstancias de la época, podríamos entrar a considerar problemas mayores como son los de sus relaciones con la moral y libertad”¹⁰⁰.

La ambigüedad de la que se habla puede verse de nuevo teniendo en cuenta el estudio de Pedro Sarmiento Sandoval, para quien *Mito* refleja el tránsito de la modernidad a la posmodernidad, planteamiento que recuerda lo mencionado por Calinescu:

La problemática de la indecibilidad es, argumentaría yo, mucho más aguda, y sus consecuencias de mayor alcance, en prosa que en poesía. Un cierto grado de indecibilidad de significado (al que diversamente se hace referencia como sugestión, ambigüedad, polisemia y obscuridad) ha sido siempre rasgo de la poesía¹⁰¹.

Lo que quieren es dar a conocer es un lenguaje en el que se observe una mayor tensión o densidad, en el que “aparezca una problemática estética o una problemática humana”¹⁰².

⁹⁸ Anónimo. “*Mito*. Revista Bimestral de Cultura”. En: *Mito*. Revista Bimestral de Cultura, número 1, año I, abril – mayo 1955, p. 1.

⁹⁹ Mejía Duque, Jaime. “El lenguaje poético en Colombia”. En: *Eco. Revista Cultural de Occidente*, septiembre de 1966, Tomo XIII, p. 485.

¹⁰⁰ Anónimo. “*Mito*. Revista Bimestral de Cultura”, *op. cit.*, p. 1.

¹⁰¹ Calinescu, Matei. *Cinco caras de la modernidad*. Madrid: Editorial Tecnos, 2003, p. 290.

¹⁰² Anónimo. “*Mito*. Revista Bimestral de Cultura”, *op. cit.*, p. 1.

Desde el editorial se ve reflejado un cambio notable hacia posiciones estéticas muy elaboradoras, más allá del componente de un significado propio que se encuentra sujeto a un código y que está también relacionado con el contexto en el que se vive, en el que se expresa. Las palabras deben ser analizadas a profundidad pues de esa forma se eliminan las apariencias y permiten atender a la “alienación del hombre contemporáneo”¹⁰³.

Se advierte así la problemática humana en la que se encuentra el hombre actual, lo que podemos decir que es parte de ese inicio de la posmodernidad: recordemos que Calinescu sitúa sus inicios hacia el año 1950, donde ya distingue la enajenación que después veremos en los ensayos de Baudrillard, Lipovestky, entre otros.

El hombre es el centro mismo de la revista, todas las posturas podrán encontrar en sus páginas un lugar donde expresarse. Los lectores además juegan un papel primordial, ellos no se pueden ver como sujetos pasivos sino que deben ser críticos, ya que a través de los textos, como dice el editorial de la revista, se muestra el “(...) mito en su plenitud para mejor desmitificarlo y más fácilmente torcerle el cuello”¹⁰⁴.

De este modo, la revista se volverá un vehículo para que junto a sus lectores se de ese proceso de desmitificación que se advierte necesario. La participación lectora se observa en la aceptación de textos que iban en contra de la revista, es decir, daba cabida a publicaciones de los autores que se le oponían, lo cual hace que el mismo lector sea el que determine su posición frente a lo dicho y, como lo anota Carlos Rivas: “*Mito* (...), abría la posibilidad de que fueran los mismos lectores quienes evaluaran sus fuertes cuestionamientos”¹⁰⁵.

De este modo, *Mito* exige un lector crítico, un lector que tome partido, que sea el que determine si lo que se dice allí es o no cierto. Esto hace que la publicación, como lo indica su editorial, dé espacios a todas las tendencias, opiniones, para poder abarcar con plenitud todas las perspectivas del mito.

La revista no podría empezar de otra forma sino con un artículo sobre Sade: “Sade Contemporáneo”. Arranca así: “Apenas libre de la relegación secular, Sade debe sobrellevar el peso de la *mistificación*. Su mito -digámoslo así- una invención de nuestro

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ Rivas, Carlos. “Los detractores de *Mito*”. En: *Estudios de Literatura Colombiana*, julio – diciembre 2005, Número 17, p. 110.

siglo, en el cual encontramos a cada paso una profunda relación entre la fábula y la necesidad.”¹⁰⁶. De este modo se iniciaba el proceso manifestado en el editorial.

En el artículo, Gaitán Durán recorre diferentes ideas contemporáneas y muestra cómo ellas estaban ya expuestas por Sade, es decir, cómo el autor ha influenciado a distintos autores, pero a su vez observa: “En la personalidad del Marqués la farsa y la verdad están agresivamente unidas, no pueden existir sino mistificándose mutuamente, se atraen y rechazan dentro de una constante inversión de papeles, en cuyo movimiento perpetuo la una toma a cada instante la apariencia de la otra”¹⁰⁷.

Por su parte, podríamos decir que la misma revista no fue ajena a que de ella se produjera una mistificación, es decir, que se convirtiera en un hito de la cultura colombiana, lo cual la ubicó y le dio el protagonismo que permitió hacer estudios profundos sobre ella.

Pero al igual que la mitificación posterior se contradice con su posición editorial, lo cierto es que tal proceso se dio porque nos mostró todas las perspectivas posibles. Por otro lado, como lo advierte Jacques Gilard, también puede que esa desmitificación que preponderaba *Mito* en su editorial deba hacerse con ella misma.

Así afirma:

Mito es incomparable solamente si se anula la existencia de Zalamea y de su quincenario *Crítica*. Y *Mito* no queda fuera del entramado de relaciones y conflictos que subyace al devenir del pensamiento y del arte en el país: por un lado tiene relación con *Crítica*, y por el otro siguen en pie los motivos del conflicto¹⁰⁸.

Con ello podríamos decir que las polémicas, las distintas posturas que se generaban en torno a la revista, nutren el entramado en el que esta se sitúa y en algunos casos han tenido tanta relevancia que aún siguen presentes. Es por eso que, como el editorial promulgaba, se da cabida a todas las posturas y aún hoy en día se sigue con ello, ya que *Mito* seguirá siendo un referente en el país.

Permitió advertir cómo se empezaba a desarrollar y cambiar el sentido de la modernidad en Colombia.

¹⁰⁶ Gaitán Durán, Jorge. “Sade Contemporáneo”. En: *Mito: revista bimestral de cultura*, abril – mayo 1955, año 1, número 1.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ Gilard, Jacques. “Para desmitificar *Mito*”. En: *Estudios de Literatura Colombiana*, julio – diciembre 2005, p. 57.

II. 2. 1. 8. *Eco: revista de la cultura de Occidente* (1960 – 1984): Publicada por Karl Buchholz, Ernetso Guhl, Hans Herkrath, Hasso Freiherr von Maltzahn, Carlos Patiño y Antonio de Zubiaurre; en la redacción Else Goerner. La revista llegó a tener una edición de 272 números.

Su primer número sale a la luz en el mes de mayo de 1960, en él encontramos el “Propósito” de la misma y se formula a modo de pregunta que los editores intentan contestar. Para ello citan a Ernst Jünger, quien habla de cómo Occidente es capaz de convertir todo en ciencia, pero careciendo de la ciencia de la felicidad.

Al hacer una mirada retrospectiva del legado de Occidente se observan “conquistas en los campos artísticos, filosóficos, científicos y técnicos [que] dan claro testimonio de la grandeza y vitalidad del espíritu que las produjo”¹⁰⁹. Pero observan que en el momento que están viviendo se está produciendo una fortísima crisis de valores, que pone en riesgo la cultura y el espíritu occidentales.

Crisis provocada por las dos guerras mundiales, cuyo impacto a este lado del planeta dejó una profunda huella. Apenas había transcurrido unos pocos años de la finalización de la segunda guerra mundial cuando se publica el primer número de la revista, lo cual, como lo advierte Jaramillo Zuluaga, se relaciona con esos terribles sucesos históricos pues la revista incluyó en sus páginas reflexiones sobre lo acontecido.

Interesante también anotar que ya entre líneas del editorial se observa aquello que William Ospina incluye en su libro *Los nuevos centros de la esfera*¹¹⁰ en un ensayo titulado “Lo que nos deja el siglo XX”. Al igual que Ospina, en “Propósito”, la revista observa que aunque se ha producido un gran auge en lo técnico, “grandes riesgos amenazan a toda la cultura y espíritu de Occidente”: los valores se han dejado de lado, se ha dado paso a la tecnificación sin tener en cuenta las consecuencias que traería, creando una falta de armonía, como lo manifiestan los editores, entre cultura y civilización. Se han separado una de otra, se han alejado tanto que la revista se propugna a sí misma como una defensa de los valores que se han dejado de lado, como un salvavidas de la cultura.

La tensa separación entre civilización y cultura se puede ver en que la “revista *Eco* abogaba por un proyecto humanista que había perdido ya su vigencia”¹¹¹: el

¹⁰⁹ Anónimo. “PROPÓSITO”. En: *Eco. Revista cultura de Occidente*, mayo 1960, tomo 1, número 1, p. 1.

¹¹⁰ Ospina, William. *Los nuevos centros de la esfera*. Bogotá: Aguilar, 2001.

¹¹¹ Jaramillo Zuluaga, J. E. “ECO: revista de la Cultura de Occidente (1960-1984)”. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, número 18, 1989.

florecimiento de la técnica había arrancado de un duro divorcio con las humanidades. En el siguiente apartado podemos ver expresamente su propósito y deseos:

Esta revista aspira a constituir un eco de las más nobles y verdaderas voces de Occidente, en particular del ámbito alemán. Más su propósito no es la producción de un mero reflejo intelectual, sino estimular, en la medida de sus fuerzas, la aventura espiritual del hombre de Occidente y, de modo más concreto, del hombre hispanoamericano. Esas voces y ese eco son nuestro programa de acción. Sólo el espíritu defiende al espíritu¹¹².

Ejemplo de ello lo podemos advertir en el primer número que tiene como primer texto “EL POETA”, un cuento de Hermann Hesse, y poemas de Gottfried Benn en sus dos versiones (original y traducción), entre otros.

Como bien lo explicita su “Propósito”, termina con una cita de Karl Jaspers que dice: “sólo sintiendo la propia época como la realidad que nos abarca, podemos comprender esa época en la unicidad de la historia, y en esta la eternidad” y es que *Eco* atendió el relegamiento del humanismo en el proceso evolutivo de la civilización.

La importancia de reflexionar sobre el hombre occidental, su modo de vivir, lo ocurrido en las dos guerras mundiales, llevaron a buscar de nuevo y considerar la posibilidad de volver a unir la ciencia y las humanidades en un mismo espacio, dejando de lado la especialización del saber que fue uno de los factores deshumanizadores del siglo.

II. 2. 2. Las revistas colombianas de los años setenta. Aproximación desde sus editoriales.

Las revistas publicadas en estos años dan una adecuada panorámica de lo que sucedía con la poesía colombiana, pues a partir de la no conformación de grupos, a diferencia de lo que se dio en el pasado (*Mito*, *Los Nuevos*, *Piedra y Cielo*, entre otros), los poetas de este tiempo se encuentran diseminados en diversas tendencias y poéticas.

Es así que, como dice Samuel Jaramillo, el “paisaje que creemos vislumbrar en la poesía que se construye en los últimos años en nuestro país, es el de una multiplicidad de distintas corrientes que coexisten, definiéndose unas con respecto a las otras, y con

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti3/boldiescisiucho/boldiescisiucho0a.htm>. Fecha de consulta: 2 de marzo de 2014.

¹¹² Anónimo. “PROPÓSITO”, *op. cit.*, p. 2.

respecto al cuerpo general de la poesía colombiana”¹¹³, lo cual hace que para el autor, sea el nadaísmo el último movimiento generacional del país.

Un paisaje tan disímil y conformado con tantas individualidades, solo podría agruparse en revistas literarias, ya que ellas no solo permiten la inclusión de varias voces sino también de propuestas antitéticas o muy alejadas¹¹⁴. En este caso, podemos decir que las mismas publicaciones se amoldaron a lo que estaba aconteciendo en la poesía colombiana, al permitir que muy diversas voces fueran consignadas.

Lo que se denominó bajo el nombre de *Post-nadaístas*, *Generación Sin Nombre* o *Generación Golpe de Dados* (siendo muy interesante que una revista pueda darle nombre a la generación), está formado por un número considerable de poetas que no se encuentran bajo parámetros estéticos fijos:

Después de los nadaístas, nombres como Darío Jaramillo Agudelo, María Mercedes Carranza, Juan Manuel Roca, Mario Rivero, José Manuel Arango, Elkin Restrepo, Giovanni Quessep, Henry Luque Muñoz, Jaime García Maffla, Juan Gustavo Cobo Borda, Álvaro Rodríguez Torres y Horacio Benavides, entre otros, fueron paulatinamente consolidando una obra poética independiente y autónoma, sin manifiestos ni editoriales ni tendencias estéticas comunes¹¹⁵.

Es por eso que las revistas que aparecen en esta década muestran esa diversidad poética, reflejada en la publicación de tantos poetas como estilos y posturas, lo que también se verá evidenciado en la revista *Acuarimántima*¹¹⁶.

Se debe señalar que Juan Gustavo Cobo Borda en el capítulo de la “Década de los 70”, advierte que las revistas son la manera en que podemos “rastrear, a partir de 1973, la evolución de esta poesía por lo menos durante una década”¹¹⁷, lo que hace necesario analizar las revistas que aparecieron como un testimonio de la poesía que se

¹¹³ Jaramillo, Samuel. “Cinco tendencias en la poesía post-nadaísta en Colombia”. En: *Eco. Revista Cultural de Occidente*, junio – agosto de 1980, Tomo XXXVII, p. 373.

¹¹⁴ Cuando se lee sobre la década de los setenta, en lo que algunos críticos denominaron *Generación sin Nombre* o *Generación Golpe de Dados*, los críticos coinciden en reiterar un panorama formado por individualidades. Un ejemplo de ello es Luz Mary Giraldo quien nos dice: “Cada uno de ellos representaba una voz aislada (...)”. Giraldo, Luz Mary. “Poesía y poéticas en la ‘Generación sin Nombre’”. En: *Cuadernos de Literatura*, junio – diciembre de 1997, Número 6, Volumen III, p. 58.

¹¹⁵ Quintero Ossa, Robinson: Sierra, Luis Germán. “Panorama de las tres últimas décadas”. En: *Historia de la poesía colombiana*, op. cit., p. 714

¹¹⁶ En los capítulos III y IV con el análisis que se realizará de cada escritor publicado en la revista *Acuarimántima*, se podrá ver esa diversidad estética y poética.

¹¹⁷ Cobo Borda, Juan Gustavo. “Década de los setenta”. En: *Historia portátil de la poesía colombiana (1880 – 1998)*. Colombia: Tercer Mundo Editores, 1995.

escribía y las distintas propuestas literarias que surgían. Como lo advierte Alejandro Molano: “Las tendencias estéticas de estos años son variadas, y no se aglomeran alrededor de una expresión definida sino de los medios de publicación que les ofrecen revistas”¹¹⁸.

Aunque María Mercedes Carranza dice que en el “caso de las revistas, la única que podría mencionarse por su calidad y ya larga trayectoria es *Golpe de dados*. Y, aunque en ella se ha dado cabida, y con largueza, a la poesía última, la composición de su comité de dirección no permite afirmar que sea la publicación bandera de los escritores de los últimos años”¹¹⁹. Ratificamos su afirmación dada la variedad de revistas que se editaron en la década.

Estas publicaciones, como la de la revista *Acuarimántima*, fueron importantes en la literatura colombiana ya que dan cuenta de las búsquedas individuales de cada poeta.

Teniendo en cuenta lo anterior, es necesario aclarar que en este caso no se realizará un estudio pormenorizado de las revistas, sino que se observarán algunos aspectos sobresalientes de ellas y, en particular, de aquellas que salieron en los años en que también estuvo en circulación *Acuarimántima: Golpe de Dados, Revista Pluma, Puesto de Combate, Libros: Gaceta de Información Bibliográfica, El Café Literario, Ulrika*.

II. 2. 2. 1. Revista *Golpe de Dados* (1973 – 2008): Revista fundada por el poeta Mario Rivero en 1973, da nombre a una generación que incluye una serie importante de poetas nacionales. Aunque esta generación ha tenido varios nombres, como el de *Generación Sin Nombre*, la nominación que se le da con respecto a la revista se apoya en los argumentos de James Alstrum. Según sus aportaciones, el cambio de *Generación sin nombre* a *Generación de la revista Golpe de dados* se da porque

Mario Rivero, cuando sacó el primer número de dicha revista, al comienzo de 1973, incluyó a varios poetas de esta promoción dentro de su comité de dirección, como Jaime García Maffla, Juan Gustavo Cobo Borda y Darío Jaramillo Agudelo. Poco a poco, otros poetas del grupo se unían al comité de dirección (...) Además desde su fundación, la revista *Golpe de dados* ha juntado casi siempre poemas escritos por generaciones anteriores de colombianos o de todas las naciones del mundo. Así, se consagró como rasgo constante de la revista una suerte

¹¹⁸ Molano, Alejandro. “La ciudad fragmentada 1963-1985”, *op. cit.*, p. 116.

¹¹⁹ Carranza, María Mercedes. “Poesía Post-nadaísta”. En: *Revista Iberoamericana*, julio – diciembre de 1984, Número 128 – 129, Volumen L, p. 804.

de intertextualidad cosmopolita que marca también la obra poética de toda esta generación¹²⁰.

Es necesario advertir la importancia de esta revista poética en las letras nacionales, ya que ha sido una de las que más ha perdurado. Fundada en 1973 siguió un largo camino hasta 2009 con el fallecimiento de su fundador. Es tan relevante ver la trascendencia que tuvo, que hubo un seguimiento constante por parte de los medios de comunicación del país. Podemos señalar que cuando la publicación llegó a los 100 números, es decir, a los 17 años de existencia, las “Lecturas dominicales” del diario *El Tiempo* hicieron una mención especial a dicho acontecimiento.

En la edición del 12 de diciembre de 1989, Antonio Cruz Cárdenas hace notar que: “Se trata de la revista *Golpe de dados*, creada y sostenida por el poeta Mario Rivero, que llega a cien ediciones, cumple 17 años de aparición ininterrumpida y en cuyas páginas se han impreso innumerables poemas colombianos y han aparecido poetas rigurosamente seleccionados por el editor y un comité de dirección”¹²¹. Del mismo modo cuando publicó su número 200, varios medios de comunicación hicieron referencia al hecho: periódico *El Tiempo*, el canal *Caracol*, entre otros.

En el primer número de la revista *Golpe de Dados* (enero - febrero de 1973), encontramos que el comité de dirección estaba conformado por: Mario Rivero, Fernando Charry Lara, Giovanni Quessep, José Emilio Pacheco, Hernando Valencia Goelkel, Julio Ortega y Jaime García Maffla. Así mismo, entre sus primeras páginas se edita una nota escrita por el poeta Fernando Charry Lara con pautas acerca de la revista, en particular la mención a la situación del país que “quisiera libertarse de la tiranía de la pobreza y el subdesarrollo, la consideración de problemas prácticos, sin duda necesaria cuando no desmesurada y locuaz, [y que] ha venido creciendo a despensas del pensamiento y las artes creadoras”¹²², con lo cual se subrayaba la necesidad de un arte creador fundamental para el desarrollo de la nación.

Es por ello que en el primer número encontramos versos del poeta español Vicente Alexandre, del mexicano José Emilio Pacheco y de los poetas colombianos

¹²⁰ Alstrum, James. “Generación de *Golpe de dados*”. *Historia de la poesía colombiana*, op. cit., p. 514.

¹²¹ Cruz Cárdenas, Antonio. “*Golpe de dados*. Cien números”. En: *Lecturas dominicales*. *El Tiempo*, 12 de noviembre de 1989. Pág. 13. <http://news.google.com/newspapers?nid=1706&dat=19891112&id=iPEbAAAAIIBAJ&sjid=VVMEAAAAIIBAJ&pg=6243,4659253>. Fecha de consulta 13 de febrero de 2012.

¹²² Charry Lara, Fernando. “*Golpe de dados*”. En: *Golpe de Dados*, número I, Volumen I, enero – febrero 1973. Pág. 1.

Aurelio Arturo y Mario Rivero. Así mismo, al final de la publicación se incluye una referencia bibliográfica de los autores publicados, donde se informa de los libros que tienen editados hasta el momento. Es interesante que esta referencia a los autores también aparezca en *Acuarimántima*. De este modo, la revista se vuelve un medio de difusión de los escritores.

A su vez, en este número se publican dos premios nacionales de poesía, como lo son: Mario Rivero y José Emilio Pacheco, quienes también forman parte del comité de dirección de la revista.

En este caso, haré referencia al poema incluido de Mario Rivero: “Balada para un pistolero pop”, en donde se plantea un juego entre lo prosaico y el verso, ya que narra la historia de dos personajes emblemáticos que fueron llevados al cine: Bonnie y Clyde. Se puede advertir la influencia del exteriorismo, siendo que introduce elementos externos, como lo es el cartel de la película en la tercera estrofa del poema, lo que también señala un uso muy fructífero de los elementos paratextuales, como igualmente ocurre con la inclusión paratextual de *The End* al final del mismo poema.

La influencia del cine y sus personajes se ven reflejados en la obra de Rivero, como se advierte en una entrevista que me concedió:

A mí me parece ese par de personajes muy bellos, muy bellos. Entonces ese poema dentro de una gran tristeza tiene una gran alegría porque ellos eran muy poéticos, pero eran un par de sinvergüenzas que nunca se propusieron matar, aunque muchas veces lo hicieron.

Además, ellos vivían en ese paisaje andrajoso de la depresión, donde el crimen era la única aventura posible, no les quedaba de otra. Son dos personajes muy bellos y casi cómicos a veces.¹²³

Junto a este poema, que propone una nueva manera de entender la poesía se incluye otro del colombiano Aurelio Arturo, quien publicó *Morada al sur* en 1963 y del que proceden los poemas que se editan en la revista.

En “Palabra”, nos muestra, a diferencia de Mario Rivero, una poesía donde, en palabras de Claudia Cadena Silva: “La palabra poética de Aurelio Arturo nace del silencio y es palabra original. Pero se sabe muriendo, es palabra en el tiempo. No es

¹²³ Lombana Riaño, Rodrigo. “Entrevista a Mario Rivero”. En: *Mario Rivero y la poesía escalonada. (De lo social a lo sacro)*. Bogotá: Tesis de grado, Pontificia Universidad Javeriana, 2003, p. 107.

recuperación del origen: es prueba de su pérdida y al mismo tiempo afirmación que tan sólo ella, la palabra, puede simular su retorno.”¹²⁴.

Es así que la palabra en este caso ya no tiene ese carácter coloquial que se puede observar en la obra de Rivero sino que plantea su omnipresencia: “Nos rodea la palabra / la oímos / la tocamos / su aroma nos circunda / palabra que decimos y modelamos con la / mano / fina o tosca / y que / forjamos / con el fuego de la sangre / y la suavidad de la piel de nuestras amadas / palabra omnipresente”¹²⁵.

En el poema de Aurelio Arturo, la voz poética nos muestra cómo la palabra se encuentra en el aire y nos circunscribe, al tiempo que el poeta la moldea, ya que su oficio es convertir la vida en poema. De este modo, nos dice: “entonces ese vuelo de palabras /es la poesía / puede ser la poesía”¹²⁶, lo que hace que la mirada de lo poético cambie: es aquello que nos rodea.

Vemos que para Aurelio Arturo el oficio del poeta es el moldear las palabras y por eso ve que la inspiración se aprecia en el ambiente; en cambio, en Rivero la inspiración se da a partir del cine con las historias de personajes históricos que después son llevados a la gran pantalla.

Con un lenguaje poético que se diferencia de la narración que vemos en Rivero, la revista abre paso a las voces nuevas y del pasado, lo cual permite un espacio diálogo muy rico y fructífero.

A su vez, regresando al editorial afirma el poeta: “La esperanza de que de alguna manera intentaría salvarse del aislamiento y del olvido la creación poética, ignorada por una sociedad que parece cada vez más sorda a su lenguaje, es acaso el ímpetu que en definitiva mueve a los fundadores de esta revista”¹²⁷.

Para saltar la distancia entre lectores y poetas, se hacía necesaria una revista que los rescatara de esa lejanía y en eso se convirtió *Golpe de Dados*, siguiendo su precepto de recoger como: “preferencia textos inéditos de poetas de lengua española”¹²⁸. Desde 1973 hasta el 2009 la revista se convirtió en un referente obligado para los lectores de poesía.

¹²⁴ Cadena Silva, Claudia. “Aurelio Arturo”. En: Carranza, María Mercedes (directora del proyecto). *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Ediciones Casa Silva, 2001, p. 330.

¹²⁵ Aurelio, Arturo. “Palabra”. En: *Golpe de Dados*, número I, Volumen I, enero – febrero 1973.

¹²⁶ *Ibídem*.

¹²⁷ Charry Lara, Fernando. “Golpe de dados”. En: *Golpe de Dados*, op. cit., p. 2.

¹²⁸ *Ibídem*.

II. 2. 2. 2. *Puesto de Combate. Revista trimestral de arte y literatura (1973 -)*:

Dirigida por Milcíades Arévalo, su primer número tiene como fecha julio – septiembre de 1973. En estos momentos llevan editados 80 números. Es necesario aclarar que en las entrevistas al director, menciona que el primer número ya estaba preparado en 1972, pero al carecer de medios no pudo editarlo ese mismo año.

En primer lugar, hay que destacar el nombre de la revista, que indica su razón de ser. En una entrevista concedida por Arévalo a Roberto Montes Mathieu, se nos dice: “Se llamó así porque Puesto era un lugar, especialmente para los que comenzaban a hacer sus primeros pinitos en la literatura, y Combate, porque el combate era con las palabras”¹²⁹: la revista se convierte en el lugar donde los jóvenes escritores pudieron publicar.

Y ese combate con las palabras será reflejado por los autores que publicaron en su primer número: Milcíades Arévalo (Colombia), Antonio Cisneros (Perú), Ernesto Cardenal (Nicaragua), William Agudelo (Colombia), Jotamario (Colombia), Nelson Osorio Marín (Colombia), Pedro Blas (Colombia), Eduardo Escobar (Colombia).

Se publicaron distintos géneros: poesía, narrativa, género epistolar, testimonio.

También resultó muy interesante el que la revista incluyó la correspondencia que fue recibiendo, lo que permite analizar su recepción en diversas partes del mundo. Las cartas fueron remitidas desde Estados Unidos de Norteamérica, Panamá y Ecuador, mostrando los lazos que se iban a forjando para el envío de escritos y recepción de los mismos.

Los primeros lazos se establecen con Zahur Klemant, un colombiano que después de pasar su infancia en el país se radica en Nueva York; con el poeta panameño Agustín del Rosario, quien en su misiva reitera su deseo de aportar parte de su poesía al país; y por último con Cristóbal Garcés Larrea, poeta de Ecuador que solicita establecer un contacto para llevar a cabo un intercambio de libros, suplementos literarios, etc.

Con ello, la revista va tupiendo una red literaria que ayudaría a la vinculación de la literatura nacional con otras voces del continente.

A su vez, la inclusión de testimonios, que en este número corresponden a los de Rafael Vega Jácome y Bertolt Brecht, proporciona otro aporte significativo al *combate* que protagoniza la revista. El primero habla sobre su llegada a USA y cómo fue recibido

¹²⁹ Montes Mathieu, Roberto. “Milciades Arévalo y su *Puesto de Combate*”. En: *La Otra Gaceta*, <http://www.laotrarevista.com/2010/07/milciades-arevalo-puesto-de-combate/>. Fecha de consulta: 24 de febrero de 2014.

ese campesino “embadurnado de barro andino y adormecido por el calor de la chicha”¹³⁰, dando el testimonio de lo que el escritor se encontró al llegar a Estados Unidos.

Este tipo de literatura, de carácter testimonial, se empieza a producir, como bien lo anota Francisco Theodosiadis, “durante los años sesenta, paralelamente al fenómeno del *boom* de la narrativa latinoamericana, [cuando] comienzan a producirse obras que se caracterizan por ser testimonios de variados acontecimientos con relativa trascendencia para diverso conglomerados populares”¹³¹. En este caso se trata de la llegada del escritor nadaísta y su experiencia pasa de ser individual a colectiva, ya que muchos de los emigrantes del país hacia el norte se sentirían igualmente recibidos.

Por otro lado, el testimonio de Brecht está enfocado en las dificultades que se enfrentan a la hora de escribir la verdad en contextos represivos o totalitarios, y afirma que conviene tener coraje, sagacidad, arte, juicio y astucia, lo que le permitirá escribir bajo el régimen fascista.

En este apartado la revista de nuevo nos reitera su sentido de combate, ya que a partir del testimonio que brinda Brecht, consigna formas para que salga la verdad oculta por el fascismo.

Señala el inicio del editorial: “La maldad de los hombres no se combate con oraciones, sino con combate (...)”¹³², y en este caso ya sabemos que va ser a través de las palabras que allí se encuentren consignadas.

La palabra se vuelve forma de combatir, pero en el mismo editorial son conscientes de que no puede ser cualquier palabra: “Sabemos que una mala poesía de protesta sólo hace empeorar las cosas, pues agrega a una situación aberrante la perversión estética tan dañina a los pueblos como el hambre y la enfermedad”¹³³, lo que denota que hay una valoración estética la cual se debe tener presente, pues sin ella se podría empeorar la situación latente.

La revista también es consciente de la época en la que vive, y hace referencia al movimiento contra-cultural del hippismo y su postura de amor y paz, a la finalización

¹³⁰ Vega Jácome, Rafael. “USA:...”. En: *Puesto de Combate*, número I, julio – septiembre de 1973, p. 5.

¹³¹ Theodosiadis, Francisco. *Literatura testimonial*. Colombia: Cooperativa Editorial Magisterio, 1996, p. 17.

¹³² Anónimo. “Editorial”. En: *Puesto de Combate*, número I, julio – septiembre de 1973.

¹³³ *Ibídem*.

de la guerra de Vietnam, y a la importancia de una revista de arte y literatura, de cara a lograr la “destrucción de la Gran Pirámide”¹³⁴.

La revista está abierta a todos los escritores con calidad poética, y conscientes que entre ellos podían existir voces aún no descubiertas, dispone el interior de sus páginas para que los poetas latinoamericanos, inéditos o no, publiquen en ella. Entre su consejo editorial se encuentran nombres como: Jotamario, Álvaro Sarmiento, Jaime Osorio y Guillermo Millán Castaño.

A los cuarenta años de publicación de la revista se hizo un editorial conmemorando la fecha, y con el tiempo sus palabras iniciales son analizadas: “Si pudiéramos devolver el tiempo y con el tiempo la vida, nos gustaría volver a vivir esos tiempos en que soñábamos con tener la mejor revista literaria del país. ¡Qué hermoso era entonces el mundo! No teníamos nada, sólo el alfabeto pero éramos libres, teníamos alas y nuestra imaginación era más poderosa que un barco de vapor”¹³⁵. En el editorial firmada por la Sociedad de la Imaginación, vemos que la nostalgia circunscribe su atmósfera, ya que recuerdan los lejanos sueños de fundar la revista.

Puesto de Combate. Revista trimestral de arte y literatura se convierte en un espacio donde la cultura hace parte del patrimonio del país y que año tras año va dejando ese legado en cada una de sus publicaciones.

II. 2. 2. 3. Revista *Pluma* (1975-1991): Como director aparece Alfonso Hanssen, editor Manuel Gutiérrez Luzardo y presidente Jorge Valencia Jaramillo y en el consejo editorial del primer número encontramos a: Carlos Bravo Lazcano, Fernando Charry Lara, Hernando Echeverri Mejía, Jaime Jaramillo Uribe, Olga Helena Mattei, Rafael Naranjo Villegas, Antonio Panesso Robledo, Hernando Santos Castillo y Jorge Valencia Jaramillo. De la revista alcanzaron a publicarse 66 números.

Aunque podemos ver en su editorial una fuerte vinculación con la política y el momento actual, la revista es entendida como un espacio para el análisis profundo de la realidad. Por ello lo primero que expresan es la voluntad de no comprometerse con una causa política o con una ideología definida, pues restaría el carácter objetivo que en sus páginas quieren plasmar.

¹³⁴ *Ibídem.*

¹³⁵ Sociedad de la Imaginación. “La vida es un carnaval”. En: *Puesto de Combate*, 2012, año 40, número 78, p. 1.

Es interesante distinguir dentro de sus postulados la preocupación por la acumulación de hechos que vive la sociedad moderna, lo que impide una reflexión en profundidad. Saturación que también observa Baudrillard quien ve en ello un impedimento para el análisis de cada suceso ante la gran cantidad de información disponible.

Podríamos decir que la *revista Pluma* ya divisa esa saturación por lo cual manifiesta que la “misión nuestra, por lo tanto, es la de incitar la inquietud de las gentes hacia el análisis, a través de las más diversas y opuestas opiniones”¹³⁶.

Dado que el género que permite el análisis será el ensayo, la revista manifiesta que en “forma de ensayo, como se acostumbra en los medios de comunicación de esta naturaleza, nuestros lectores tendrán ocasión de conocer aspectos trascendentales y básicos para el desenvolvimiento de la existencia moderna”¹³⁷.

Frente a la vertiginosa velocidad con la que se avanza, la revista se convierte en una contraposición al análisis superficial y fácil de la realidad. Por lo cual entre sus páginas se verá un pluralismo intelectual, que hace que en ella se dé una plataforma para las ideas, que aunque contrapuestas, pueden ser incluidas así como discutidas.

La revista tiene un fuerte componente político y de análisis sobre la realidad, pero así mismo permite un espacio para la literatura, la música, la poesía, la pintura, el ensayo, el cine, entre otros temas. Es decir, no solo se centró en un ámbito específico sino que también estuvo pendiente de otros campos culturales importantes para el país.

Aunque en el editorial no se vea cómo se tratarán estos temas, consideramos que por sus postulados habríamos de encontrar ensayos igualmente profundos. Es así que en su primer número aparece uno sobre el boxeo y la literatura, un homenaje a Cyril Connolly y “Un encuentro con James Joyce”.

El texto de “El boxeo y la literatura” establece una relación analógica entre lo acontecido en el Watergate y la pelea entre Cassius Clay ante Frazier para advertir cómo el pueblo norteamericano no había entendido la verdadera esencia de lo acontecido. En forma de analogía el texto va mostrando cómo los dos actos, la pelea y el caso, se asemejan siendo que uno es el K.O. dado a Fraizer en Zaire y el otro provoca la dimisión de Nixon.

¹³⁶ Anónimo. “La revista Pluma”. En: *Revista Pluma*, número 1, año 1, marzo de 1975, p. 6.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 7.

A partir de la analogía se expone una cuestión que tiene que ver con la actualidad y es el papel de la prensa, de los medios de comunicación de masas con respecto a lo que verdaderamente sucede.

También se publica un ensayo sobre la educación en el que se busca dar una respuesta al fallo que estaba teniendo la educación musical. En él se establece la falta de formación y el poco conocimiento respecto al estilo musical, el proceso histórico y el discurso musical.

La revista en su editorial parece tener un mayor enfoque hacia el análisis de los acontecimientos. Sin embargo, también abrió un espacio para la literatura, aunque en su caso principalmente hacia el género del ensayo, lo cual permite ver entre sus páginas análisis de obras o relaciones entre la literatura y otras áreas.

II. 2. 2. 4. Libros: *gaceta de información bibliográfica* (1977 – 1983): Editada por Álvaro Carvajal, jefe de redacción Umberto Valverde, redacción del primer número: Ana Eugenia San Juan, Darío Jaramillo Agudelo.

La revista ve su surgimiento como un momento especial en la nación dada la dificultad que vive en esa época la cultura, lo cual lleva a sentir, como lo observa la redacción, una crisis o un vacío. Es por eso que “LIBROS es, prioritariamente, una gaceta de información bibliográfica promovida y respaldada por las más importantes editoriales, tanto nacionales como extranjeras, por reconocidas librerías”¹³⁸.

Más que una revista de publicación veremos en sus páginas la información de las obras nacionales y extranjeras que se puedan encontrar en las distintas librerías. Pero en este caso no solo será una lista sino que se tratará de información de las obras y una crítica sobre las mismas, lo que proporciona a los lectores del país un acercamiento crítico.

Podríamos decir que la revista está pensada más que en dar a conocer escritores o recuperar voces del pasado, en ser un espacio para la crítica. Además la misma redacción indica que no solamente se centrarán en lo literario sino también en dar una “visión panorámica del medio cultural del país, en sus diferentes campos, cine, teatro, música, plástica, etcétera”¹³⁹.

¹³⁸ Redacción. “Editorial”. En: *Libros: gaceta de información bibliográfica*, julio de 1977, número 0.

¹³⁹ *Ibídem*.

Ese enfoque panorámico se nota en la sección de apuntes que realiza Darío Jaramillo Agudelo, en ellos da conocimiento de lo que está circulando en el momento en Latinoamérica, como lo es el libro de José Emilio Pacheco *Islas a la deriva*; a su vez, hace una comparación acerca de la crítica que recibió la novela *Mi revólver es más largo que el tuyo* comparando la recepción negativa de Policarpo Varón con la positiva de Julio Olaciregui. Por último, habla sobre las novedades de la editorial Colcultura, mencionando la aparición de la Tercer serie de la Biblioteca Básica.

Esta revista mantenía al tanto del mundo editorial y enfatizaba cuestiones relativas al campo literario colombiano e internacional, al mostrar la diversa recepción de los textos. También anuncia a los lectores la aparición de nuevas obras.

Es necesario señalar la importancia que tiene la reseña crítica en este tipo de revista, ya que de esta forma los lectores empezaban a formarse una idea de los libros y a configurar las líneas centrales del canon emergente.

La revista estuvo atenta a las editoriales, siendo que entre su primer número encontramos reseñas de los libros: *Esclavitud y capitalismo* (Editorial Ariel Quincenal), *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (Editorial Siglo XXI), *Hacia la estación de Finlandia* (Alianza Editorial), *El café: de la aparcería al capitalismo* (Publicaciones Punta de Lanza), *Los dictadores latinoamericanos* (Fondo de Cultura Económica), entre otros.

Es interesante anotar que en este primer número encontramos una sección llamada “Asteriscos” donde se acerca al mundo del teatro, el cine, el arte, la música y la literatura. Es por ello que encontramos menciones a la película de Saura: *Cría cuervos*, o el reconocimiento del TEC (Teatro Experimental de Cali) en su gira por España.

Su compromiso por dar a conocer los libros al país nos lleva a ver una curiosidad en su primer número como es la referencia de la aparición de una nueva editorial valenciana: Pretextos, la cual, como lo menciona la revista: “De España se nos informa que una nueva editorial valenciana. Pretextos, se ha lanzado al mercado con títulos de gran interés: *Posiciones*, de Jaques Derrida; (...)”¹⁴⁰ lo que permite observar cómo los editores de la revista estaban pendientes de las novedades editoriales que iban surgiendo.

¹⁴⁰ Anónimo. “*Bachelard como pretexto”. En: *Libros: gaceta de información bibliográfica*, número 0, julio de 1977, p. XIV.

Por último, la revista no solo se centra en los libros que aparecen, sino también en las revistas que están en circulación. Es así que se hace referencia a la revista *Golpe de dados*, que en ese momento tenía tres años de publicación.

También tenemos mención especial en la sección “revistas de revistas” de la publicación de *Las Mujeres*, que edita su primer número en Medellín en 1977, y del cual se hace un análisis de su editorial y el artículo de fondo. Freddy Téllez menciona: “El artículo de fondo (“la trampa de la liberación sexual”), es positivo en cuanto desmitifica las concepciones sexistas femeninas individuales, pero no tematiza suficientemente, sin embargo, la relación compleja entre la relación sexofóbica y la abstinencia neurotizante institucionalizada (...)”¹⁴¹, lo que nos muestra un análisis crítico a lo que se publica.

Es así que se entiende cómo la revista no solo intenta paliar el vacío y la crisis nacional en el ámbito de la cultura desde una perspectiva literaria sino que también es percibida en todos los espacios culturales.

La publicación de *Libros: gaceta de información bibliográfica* se torna en un espacio para que la crítica y los diferentes escenarios de la cultura tengan un lugar para la reflexión, por lo cual, como lo dice la Redacción, el único propósito es el de la continuación y su objetivo la calidad de lo que se escribe y se publica en ella.

II. 2. 2. 5. *El Café Literario* (1977 – 1987): Dirigida por Néstor Madrid-Malo y Guillermo Payán-Archer, con un consejo de redacción del primer número integrado por: Dora Castellanos, Danilo Cruz Vélez, Fernando Charry Lara, Meira Delmar, Jaime Duarte French, Abelardo Forero Benavides, Pedro Gómez Valderrama, Jaime Mejía Duque, Eduardo Mendoza Varela, Otto Morales Benítez, José Umaña Bernal, Ramón de Zubiría y Rogelio Echavarría. La publicación alcanzó a tener 51 números.

La revista desde un comienzo tiene claro que la empresa no es fácil: en un “país como el nuestro, tan apartado de cuanto signifique tarea común en pro de la cultura”¹⁴², es una ardua tarea. Pero, aunque conscientes de la dificultad también observan que existe un vacío en el país de ese tipo de publicaciones, que hace que su nombre deba ser significativo, pues en muchas ocasiones los grupos literarios representativos (*Los Nuevos*, *Piedra y Cielo*, *Los Cuadernícolas*) se reunían en torno a los cafés que poco a

¹⁴¹ Téllez, Freddy. “Las Mujeres”. En: *Libros: gaceta de información bibliográfica*, julio de 1977, número 0, p. XV.

¹⁴² Anónimo. “ESTA REVISTA”. En: *El Café Literario*, número 1, noviembre – diciembre de 1977, p. 3.

poco desaparecieron de la vida cultural de la ciudad : “En el desarrollo de la literatura colombiana, del presente siglo, los Cafés literarios han cumplido una función aglutinadora indiscutible”¹⁴³. La importancia de los cafés literarios en la primera década del siglo XX la observa Brigitte König:

Esta contribución se ocupa del café literario en Bogotá como símbolo de vanguardia, enfocando principalmente los años veinte, pero echando también una mirada a las tres décadas siguientes. A modo de nota preliminar hay que precisar lo que se entiende en el presente contexto bajo el concepto de café literario. Es aquel café donde literatos de toda índole – poetas, cuentistas, cronistas, periodistas, ensayistas, escritores hablando en general– celebran regularmente, mejor dicho, diariamente, su tertulia, estando así en continuo intercambio espiritual, y esto a plena vista del público en el café¹⁴⁴.

Es así que los cafés literarios fueron fundamentales en el país para ese intercambio entre escritores, pero la desaparición de los mismos deja un vacío. El nombre de la revista pretende mostrar el deseo de los editores por volver a los cafés de una manera simbólica, en donde se dé una nueva oportunidad para el necesario intercambio artístico.

Un aspecto primordial es la conversación, la cual, según el editorial, se ve en desaparición, creando así monólogos interminables pues el no intercambio de ideas hace fallido el arte en comunidad.

Al ser la revista un regreso a los cafés literarios denota también el propósito de cumplir el trabajo que tenían estos lugares en el mundo literario. Los cafés pertenecieron a grupos específicos, como el Café Windsor que era el lugar de reunión de *Los Nuevos*. Lo que ocurre es que la revista se ve como un Café pero no para un grupo específico sino como un espacio para muchas voces: “Para todos está abierta y esperamos que ellos la tengan como suya, no importa la generación a que pertenezcan o a la región donde procedan”¹⁴⁵, siempre quedando en claro que lo único que no permitirían serían las opiniones de política partidista y lo anti-democrático.

En el primer número se menciona la concesión del premio Nobel de Literatura al poeta Vicente Aleixandre, quien lo recibe el mismo año de la publicación de este número, lo cual les permite hacer una advertencia de la importancia del premio en esos

¹⁴³ *Ibidem*.

¹⁴⁴ König, Brigitte. *El café literario en Colombia: símbolo de la vanguardia en el siglo XX*. <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/23089/1/Articulo6-2.pdf>. Fecha de consulta: 3 de marzo de 2014.

¹⁴⁵ Anónimo. “ESTA REVISTA”, *op. cit.*, p. 3

momentos donde la “poesía, sí, esa gran derrotada de la civilización moderna, que tercamente prosigue su gratuito derrotero”¹⁴⁶.

El premio significó para la revista una manera de darle un puesto a la poesía, la cual había sido relegada por la modernidad tardía. Para ello, la revista incluye dentro de sus páginas poemas del español, lo cual acerca a los lectores a su obra y empieza, de este modo, a dar a conocer los poemas del que ha recibido el Nobel, que a su vez se ve complementado con artículos acerca del mismo realizados por Guillermo García Niño y Fernando Charry Lara, lo que facilita un acercamiento crítico al poeta.

Del mismo modo, los acercamientos a la obra de otros autores se encuentran en este número por medio de los textos realizados por José Umaña Bernal y Néstor Madrid-Malo, donde se edita a Rainer María Rilke, lo cual permite ver cómo este Café cumple con la discusión de obras y autores como se harían en aquellos recintos ya desaparecidos de la vida cultural del país.

Además la inclusión de los textos acerca de estos dos poetas extranjeros se debe también a la cabida que da la revista a los escritores colombianos. Un ejemplo de ello es que hacía unos años se había realizado un homenaje a Rilke por el centenario de su nacimiento, por lo cual se leyeron e hicieron estudios de los cuales no “hubo oportunidad alguna de obtener acogida para esos estudios en una publicación nacional, la gran mayoría de los cuales han permanecido desde entonces inédita. Al fundarse esta revista -que ante todo se declara hogar de los escritores colombianos- nos pareció lo más lógico darle cabida aquí a tales producciones”¹⁴⁷.

Es importante señalar que el ámbito político no es ajeno a la revista, por eso planteaba que eran “irrevocables defensores de la forma democrática de gobierno expresada en el estado de derecho, por lo cual nada que tienda a conspirar contra ella puede tener cabida aquí”¹⁴⁸. Este compromiso se ve en el artículo de Gerardo Molina: “Las ideas-fuerza de Jorge Eliécer Gaitán”, el cual es un capítulo del libro del autor que acababa de ser editado por la editorial Tercer Mundo.

En este caso se hace un recorrido por la vida de Gaitán y las ideas-fuerzas que tuvo el dirigente político, realizando un análisis de cada una de ellas. Es así que encontramos, como ejemplo, la de entender que el pueblo es superior a sus dirigentes

¹⁴⁶ Anónimo. “Aleixandre: un premio a la poesía”. En: *El Café Literario*, noviembre – diciembre de 1977, número 1, p. 4.

¹⁴⁷ Anónimo. “Rilke y Aleixandre”. En: *El Café Literario*, noviembre – diciembre de 1977, número 1, p. 31.

¹⁴⁸ Anónimo. “ESTA REVISTA”, *op. cit.*, p. 3.

que, según el autor, era una “réplica a las minorías engreídas que en más de un siglo no habían hecho mayor cosa por el adelanto de la república”¹⁴⁹.

De esta manera, vemos cómo la revista no solo atiende lo literario sino también lo político, debemos ver que en estos cafés se discutían también temas de política nacional, lo que hace que la inclusión del artículo esté acorde a sus lineamientos.

Por último la revista no solo se centrará en el ámbito nacional sino que también estará abierta a voces foráneas, con lo que buscan crear lazos cercanos con otros países y en este caso en particular se menciona a los escritores latinoamericanos, permitiendo el diálogo con los nacionales.

II. 2. 2. 6. *Ulrika: revista de poesía* (1981 – 2007): Revista Universitaria de Literatura integrada por estudiantes de las universidades colombianas: Pedagógica, Nacional, Incca y los Andes y dirigida por Rafael del Castillo Matamoros, con un total de 47 números publicados.

El nacimiento de la revista viene, a diferencia de otras publicaciones, con un enfoque particular y es el intento de jóvenes por hallar un espacio donde “encontrar un nuevo lenguaje estético”¹⁵⁰, por lo que era una manera de abrir el campo estético colombiano hacia otros ámbitos.

Aunque el nuevo lenguaje estético no se encuentra desligado del tiempo y espacio que le son propios, como lo observa el editorial, no impide que sea solamente un levantamiento iconoclasta que lo que haría sería limitarse a rechazar o negar lo anterior, sino que desea verse como parte de una continuación de aquellos elementos más innovadores que se habían ido dando en el transcurso del tiempo.

Es interesante notar que la reflexión acerca de la búsqueda estilística es el aspecto principal a tener en cuenta, ya que no se advierte ninguna relación con el momento histórico, político, entre otros, del país, sino que permanece enfocada propiamente en la literatura.

En su primer número la portada contiene una cita de Guy de Maupassant: “El veterano poeta, que sólo tardíamente había conocido la fama, detestaba y temía a los

¹⁴⁹ Molina, Gerardo. “Las ideas-fuerza de Jorge Eliécer Gaitán”. En: *El Café Literario*, noviembre – diciembre de 1977, número 1, p. 25.

¹⁵⁰ Ulrika. “Editorial”. En: *Ulrika*, noviembre de 1981, número 2.

recién llegados”¹⁵¹, lo que mostraría cómo nuevas voces, nuevas propuestas, podrían ser reprobadas y temidas por los poetas tradicionales o los ya consagrados.

El editorial de su primer fascículo, publicado en octubre de 1981, rompe con las convenciones y se gesta a partir de un poema titulado: “Editorial”, lo que es significativo en tanto se trata de la primera arte poética que hallamos cumpliendo esa función:

Editorial

Los mudos también pueden hablar
 los sordos
 han decidido prestar oídos
 se ha descubierto que los ciegos
 en el fondo ven muy bien...
 No existen las VOCES
 para ser más precisos
 sólo hay una
 y si por todas partes
 aún se escuchan los balbuceos
 esto se debe a que el hombre
 alguna vez quiso hacer su voz plural
 obteniendo
 como bien se sabe
 desalentadores resultados.
 Pero...
 Ya es la hora:
 todos y cada uno de los hombres
 deben devolver el trozo de voz
 que aún le adeudan al Hombre.
 Los remisos
 serán abandonados
 en el centro del más absoluto silencio¹⁵².

Rafael del Castillo M.

De este modo, la revista se presenta ante los lectores observando que no existe sordo ni ciego que no pueda prestar sus sentidos para la lectura de la misma. También se hace referencia a la idea de la voz única, la que todos los hombres tenían y que la pluralidad hizo que abandonaran. Esa unicidad de la voz, este componente que se quiere, es muy cercano a la idea borgiana de que todos escribimos un único libro.

Como el viejo poeta de Maupassant, los editores de la revista ven que ese desprecio por las voces nuevas, por las nacientes formas de entender el lenguaje, no es

¹⁵¹ Maupassant, Guy. “Bel Ami”. En: *Ulrika*, octubre de 1981, Número 1.

¹⁵² Castillo M. Rafael Del. “Editorial”. En: *Ukrika*, octubre de 1981, Número 1, p. 2.

más que un alejamiento de aquellas Voces en que se encuentra la unidad, la esencia misma del lenguaje y, por qué no decirlo, de la inspiración poética en sí misma.

La revista se vuelve un espacio para la literatura, para las nuevas voces que se encuentran y que muestran que aquellos desconocidos, aquellos que no han sido aún reconocidos en el ámbito literario, están devolviendo al Hombre su voz.

Ahora bien, es aún más difícil mantener una revista que esté enfocada en el ámbito de la literatura y sobre todo en el mundo de la poesía. Como bien lo señala el autor del editorial del segundo fascículo, es una empresa quijotesca y como lo parafrasea Milena Alejandra Ramírez Barreto a Rafael del Castillo Matamoros: “Rafael me cuenta que ellos no viven de la revista, porque ‘la poesía no se vende porque no se vende’ porque los poetas no venden su alma, sólo venden la revista para mantener a la misma y con ayuda también de los avisos publicitarios que ponen en la revista”¹⁵³ y es que la poesía no tiene una gran recepción, no hay un gran público que la lea¹⁵⁴.

La revista “pretende recoger el trabajo de los que muy posiblemente serán los ‘nuevos’ dentro de la literatura colombiana (...)”¹⁵⁵, es el espacio que se requerirá para las nuevas voces que iban perdiendo su visibilidad al no encontrar un lugar donde publicar sus obras. También se denota un sentido de apertura en sus páginas, pues al ir a la búsqueda del amplio lenguaje que nos visibiliza, se da la posibilidad de ingreso a voces con diferentes matices, permitiéndose la apertura a toda manifestación.

Razonable era que se terminara, según *ULRIKA*, con esa “tenaz persecución u omisión desdeñosa que se hace de la poesía verdaderamente joven desde ‘los medios culturales establecidos’”¹⁵⁶, lo cual hace a la revista contestataria con el canon ya establecido.

¹⁵³ Ramírez Barreto, María Alejandra. “La crítica liminal. Algunas reflexiones sobre la revista *Ulrika*”. <http://investigaliteratura2.blogspot.com/2013/07/algunas-reflexiones-sobre-la-revista-22.html>. Fecha de consulta: 24 de febrero de 2014.

¹⁵⁴ En la reseña publicada en el *Boletín Cultural y Bibliográfico* acerca del libro *La nieve del almirante* de Álvaro Mutis, Jaime Jaramillo Escobar hace notar como “observaciones especiales realizadas durante los últimos cuatro años acerca de la lectura de poesía en Colombia conducen a una conclusión desoladora”. Jaramillo Escobar, Jaime. “Rehén de la nada”. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, volumen XXIV, 1987. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti3/bol11/rehen.htm>. Fecha de consulta: 24 de febrero de 2014.

¹⁵⁵ *Ulrika*. “Editorial”, En: *Ulrika*, noviembre de 1981, número 2.

¹⁵⁶ *Ibíd.*

II. 3. La revista *Acuarimántima*

II. 3. 1. Del poema “Acuarimántima” de Porfirio Barba Jacob a la revista *Aquarimántima-Acuarimántima*. Un diálogo de homónimos.

El nombre de toda publicación genera la primera impresión e interés por concebirla, descifrarla y conocer su propio contenido. Nombrarla es darle identidad, es la imagen de su esencia.

La reflexión sobre el nombre es capital desde el análisis de los paratextos de Genette, quien los define como: “títulos, subtítulos, prefacios, notas de contratapa y muchos otros entornos menos visibles pero no menos eficaces que son, para decirlo de alguna manera un tanto rápida, la vertiente editorial y pragmática de la obra literaria y el lugar privilegiado de su relación con el público y, por su intermedio, con el mundo”¹⁵⁷.

Para el caso que se analiza, el título es clasificado de acuerdo a la categorización que establece Rodrigo Argüello¹⁵⁸, donde el nombre de la revista *Aquarimántima-Acuarimántima* es intertextual, dado que hace alusión directa al poema “Acuarimántima” de Porfirio Barba Jacob, a pesar de no haber sido desde el inicio algo claro en su nominación. La revista en sus primeros números, para ser más exactos hasta la décima edición, tuvo como nombre *Aquarimántima*, y a partir de la edición número once, el nombre de la misma cambió tomando el título del poema en mención e incorporando obras artísticas a las carátulas.

Antes de seguir adelante, es necesario que nos remitamos a la importancia del poeta antioqueño Porfirio Barba Jacob (1883 – 1942) en Colombia y así poder ir estableciendo los lazos que se crean entre su obra y la revista. A su vez, realizaremos un análisis del poema y veremos en él los postulados que el poeta formula y cómo ello hace conforma la idea poética de la publicación.

La obra de Barba Jacob en Colombia es fundamental a la hora de comprender las letras nacionales. En él se “perciben los ecos evidentes de Rubén Darío”¹⁵⁹, lo cual

¹⁵⁷ Genette, Gérard. *Transtextualidades*. En: *Maldoror* – revista de la ciudad de Montevideo, N° 20, p. 53. Marzo de 1985. http://old.liccom.edu.uy/bedelia/cursos/semiotica/textos/genette_transtextualidades.pdf. Fecha de consulta: 3 de septiembre de 2012.

¹⁵⁸ Argüello, Rodrigo. *La muerte del relato metafísico*. Bogotá: Si editores, 1994.

¹⁵⁹ Cobo Borda, Juan Gustavo. “Porfirio Barba Jacob (1883 – 1942)”. En: Carranza, María Mercedes (directora del proyecto). *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Ediciones Casa Silva, 2001, p. 243.

muestra la cercanía con el movimiento modernista de la época. A su vez, no debemos olvidar que el modernismo en Hispanoamérica fue uno de los movimientos importantes con el cual se dio origen a una renovación poética.

Con un “acento elocuente y la musicalidad de su prosodia, una y otra no carentes de noble intensidad, Barba-Jacob es un modernista rezagado”¹⁶⁰. La aguda y pertinente observación de Octavio Paz permite valorar, en las letras nacionales e internacionales, que nos hallamos ante un poeta modernista en el que no se detecta un carácter innovador¹⁶¹. Es tan así que Cobo Borda nos recuerda que el autor fue considerado como el sucesor de Darío, sin llegar a sobrepasarlo sino simplemente como su “epígono”.

Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española en su publicación de 1941 en Ciudad de México, consigna una referencia realizada por Xavier Villaurrutia, la cual dice que en la poesía de Barba Jacob se observa que la “angustia de un drama personal se resuelve, en última instancia, en música, canto y apasionada sensualidad”¹⁶².

Esta imagen de poeta modernista estaba asociada, como lo advierte Cobo Borda, a la imagen de poeta maldito: “no era un visionario que previó su destino. Era, simplemente, al contrario de lo que él quería hacernos creer, un hombre que por reacción a su medio campesino, en todo sentido, a través del homosexualismo, las drogas y el exilio, buscó asumir una imagen de poeta maldito”¹⁶³.

Imagen que no es del todo imprecisa, ya que en algunas críticas se encuentran referencias a la idea de concebirlo como un emblema de este estilo poético. Germán Posada Mejía afirma:

Barba-Jacob es considerando como un poeta maldito por su vida aventurera y amoral, propia de “El hombre que parecía un caballo”, como le llamó Rafael Arévalo Martínez, su amigo de Guatemala, en 1914. También se le considera poeta maldito por el sentido igualmente amoral y facineroso de algunos de sus mejores poemas¹⁶⁴.

¹⁶⁰ Paz, Octavio. “Epílogo”. En: Prados, Emilio; Villaurrutia, Xavier; Gil-Albert, Juan; Paz, Octavio. *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española*. México: Editorial Trillas, 1988, p. 496.

¹⁶¹ Para ampliar el análisis, véase: Cobo Borda, Juan Gustavo. *Historia portátil de la poesía colombiana (1880 – 1998)*. Colombia: TM Editores, 1995.

¹⁶² Prados, Emilio; Villaurrutia, Xavier; Gil-Albert, Juan; Paz, Octavio. *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española*. México: Editorial Séneca, 1941, p. 23.

¹⁶³ Cobo Borda, Juan Gustavo. “Relectura de Barba- Jacob”. *Historia portátil de la poesía colombiana (1880 – 1995)*, op. cit., p. 69.

¹⁶⁴ Posada Mejía, Germán. “Dos temas de un poeta maldito: la vida y el amor en la poesía de Porfirio Barba-Jacob”. En: *Thesaurus*, Tomo XXV, Número 2, 1970, p. 216.

La imagen que el poeta construyó a partir de su modo de vida, establece un lazo con la idea que se tiene de poeta maldito: vidas trágicas, exorbitantes, llenas de excesos, que van contra lo establecido socialmente. Así mismo, sus poemas no solo tuvieron el talante modernista sino que también en algunos de ellos podemos encontrar una estética maldita, como en: “Canción de la vida profunda” o “Acuarimántima”, entre otros.

Para un estudio a profundidad de la vida del poeta Barba Jacob y su obra, es necesario remitirnos al texto de Fernando Vallejo: *El mensajero*¹⁶⁵, en el cual se aprecia una investigación que recorre muchos de los aspectos de su vida y por tal motivo me enfocaré en algunos detalles mencionados en él, los cuales considero sobresalen de su existencia.

Inicialmente debemos decir que Miguel Ángel Osorio Benítez, mejor conocido por su seudónimo Porfirio Barba Jacob, nace en Santa Rosa de Osos (Colombia) en 1883 y muere en 1942 en Ciudad de México. Algunas de sus obras publicadas fueron *Canciones y elegías* (1932), *Rosas negras* (1933), *La canción de la vida profunda y otros poemas* (1937).

Viajes constantes fueron parte de su vida y son fundamentales a la hora de entenderlo. Por ello, es interesante anotar que la primera imagen que se nos muestra no es la de su nacimiento sino la de su constante trasegar, por lo cual el libro de Fernando Vallejo inicia: “El doce de abril de 1927, tras un ir y venir incierto de veinte años por tierras de Centroamérica y de México y por islas del Caribe, regresó Barba Jacob a Colombia por el puerto de Buenaventura”¹⁶⁶.

No solo sus viajes revelan un personaje peculiar, también el uso que hizo de diferentes nombres, heterónimos podríamos decir, los cuales fueron asumidos en distintos momentos de su existencia, entre ellos: Ricardo Arenales, Porfirio Barba Jacob, Maín Ximénez.

Su obra no solamente estuvo enmarcada en los aspectos poéticos sino que también incursionó en el mundo periodístico al ser fundador del diario *La Vanguardia*, el cual tuvo un éxito enorme a pesar de su corta duración de nueve días. La relación con la vida periodística no se detuvo allí, también participaría como jefe de redacción y

¹⁶⁵ Vallejo, Fernando. *El mensajero*. Colombia: Planeta: 1997.

¹⁶⁶ *Ibídem*, p. 11.

editorialista del diario *El Espectador*, al igual que fundó otros periódicos como el *Imparcial* y *Últimas Noticias*.

Pero para el caso, no es necesario hacer un recorrido por la vida del poeta sino por uno de sus poemas emblemáticos, el cual es fundamental a la hora de entender la revista homónima, ya que de él se desprende su nombre y por ende influye, de una manera u otra, a la hora de concebir su razón de ser.

Del poema “Acuarimántima” advierte Amelia Royo que su publicación data de 1921 pero que “su concepción se remonta tres años atrás y se proyecta hasta 1933”¹⁶⁷, lo que muestra su lenta realización y el requerimiento de un largo tiempo para poder culminarlo.

A su vez, Barba Jacob refiere que su “poesía, en gran parte, se anticipa, con gran antelación, a representar el drama alarmante de estos estragos... Tal puede preverse en el poema *Acuarimántima* cuyo solo nombre sugiere el mecanismo de una voluntad subconsciente empeñada a forjar una zona fuera de todo contacto con la realidad”¹⁶⁸.

En su inicio el poema nos da la idea de un canto, como en aquellos antiguos poemas homéricos que a través del canto daban a conocer a los distintos héroes griegos. La relación de canto y poesía nos recuerda las siguientes palabras de Eugenio Montejó: “Yo creo que la poesía fundamentalmente es canto, en el sentido profundo de la palabra. No canto exterior ni orquesta que se lleve las palabras por delante. La poesía es una relación entre el silencio y la significación, una relación que canta. Orfeo, que aparece un poco antes, es el deber del canto en la tierra”¹⁶⁹.

Es el canto del cual habla el poeta antioqueño, es el canto de lo que acontecerá, es dejarle al mundo la desazón que le invade y que se manifiesta como aquella cólera que poseía a Aquiles en los primeros versos de la *Ilíada*.

De igual modo, el escritor incluye una mención a sí mismo dentro del poema, lo cual nos recuerda a *Altazor*, el personaje de Vicente Huidobro, quien se nombra a sí mismo para que se le conozca. En este caso, también debemos ver que el poeta antioqueño habla de él a través de uno de sus seudónimos, como es el de Maín, a quien presenta como el héroe del poema.

¹⁶⁷ Royo, Amelia. “Barba Jacob, del abismo a la esperanza”. En: *Voz y escritura*, 2002, p. 138.

¹⁶⁸ Jaramillo, José Manuel. *Conversaciones de Barba-Jacob*. Bogotá: Librería Suramericana, 1946, p. 96.

¹⁶⁹ Gutiérrez Plaza, Arturo. Eugenio Montejó. <http://www.poesiadigital.es/index.php?cmd=entrevista&id=67>. Fecha de consulta: 22 de octubre de 2012.

El cosmopolitismo en el que el poeta se encuentra y su aire modernista, se ve reflejado a la vez con la introducción de versos en otros idiomas, lo que le permite jugar con la musicalidad, al igual que extraer el texto del lugar idiomático en el que se halla y así internacionalizarlo, dándole un carácter cosmopolita a su obra.

El epígrafe “O voi che avete gl'intelletti sani / mirate la dottrina che s'asconde / sotto il velame degli versi strani!” (¡Oh los que de la mente os sentís sanos, / mirad bien la doctrina que velada / se encuentra de mi verso los arcanos!”¹⁷⁰) de Dante Alighieri, funciona como paratexto que nos da indicios de lo que encontraremos en el poema, sobre la doctrina que puede ser llevada a una vida de poeta maldito y, del mismo modo, a la búsqueda de la armonía.

Por su parte, él se nombra a sí mismo como un rey, pero no por poseer grandes riquezas, un gran territorio o mucho poder, sino todo lo contrario, es aquel que combina la antítesis de tenerlo todo y a su vez no tener nada, ya que posee un “reino estéril de las lágrimas” y un reino vacío de rimas. El Rey, según Cirlot, puede “simbolizar la realeza por así decirlo del hombre. En este caso, puede atravesar por circunstancias desfavorables o penosas (...)”¹⁷¹.

La incorporación del número siete al referirse a la escala de dolor del mal que lo agobia, según Cirlot simboliza la cantidad de esferas planetarias, de deidades, de los colores, de los sonidos, de los pecados capitales, las virtudes y como “símbolo del dolor”¹⁷². El poeta presiente en su frenesí que estos males que lo acogen son el total de las dolorosas situaciones que lo atormentan.

En la segunda parte del poema Barba Jacob nos ubica espacialmente, al darnos la referencia del continente americano como el lugar donde vuela libre el Cóndor. El ave, símbolo de los Andes, que representa la libertad. Los Incas lo consideraban como un ave sagrada y un ser inmortal, que no solamente “traía buenos y malos presagios, sino que también era el responsable de que el sol saliera cada mañana, pues con su energía era capaz de tomar el astro y elevarlo sobre las montañas iniciando el ciclo vital”¹⁷³.

¹⁷⁰ Alighieri, Dante. *Divina comedia*. España: Círculo de Lectores, 1981, p. 94.

¹⁷¹ Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. España: Ediciones Siruela, 1997, p. 389.

¹⁷² *Ibidem*, p. 336.

¹⁷³ Anónimo. *Cóndor de los Andes: Vultur Gryphus*. <http://www.parquesnacionales.gov.co/PNN/portel/libreria/php/decide.php?patron=01.1511>. Fecha de consulta: 26 de octubre de 2012.

En este caso en particular, el poeta al ver el ave surcar los cielos americanos, se pregunta qué abismo es el que circunscribe, dado que el ave se eleva tanto que termina lanzándose al abismo en picado para morir y al siguiente día renacer, dándole así el carácter de inmortalidad.

A su vez, vemos una escena de caza: el Cóndor agarra su presa, un ciervo montesino que es llevado vivo en su pico ensangrentado. Esta imagen desgarradora se ve en la siguiente estrofa contrapuesta a la aparición de una alegoría religiosa como son los lirios, “considerados simplemente como un símbolo de la pureza, y de aquí la supuesta razón de que la Cristiandad los haya asociado a la Virgen María”¹⁷⁴.

José Alfredo González Celdrán y Carl A. Ruck nos describen que los lirios aparecen en el momento de la anunciación, por lo que en el poema brotan de la carne y a su vez son una gracia, como lo profesa la “doctrina católica (en la encíclica *Ecclesia de la Eucaristía* de Juan Pablo II) la eucaristía es un ‘don’ que la Iglesia, en cuanto depósito verdadero de la fe, ha recibido del mismo Cristo”¹⁷⁵.

Estas referencias mitológicas y religiosas se encuentran en el poema, en relación intertextual con la obra de Rubén Darío titulada: “La divina Psique”. De esta composición León Liqueste describe que la “interpretación del mito que realiza Rubén destaca la ausencia (o velada presencia) del tema del Amor, más aún en un autor que pudo llegar a afirmar que ‘el Amor lleva a Dios tanto o más que la Fe’”¹⁷⁶.

En el poema de Porfirio Barba Jacob, la divina Psique compara desde la intención simbólica a la representación de la Virgen María con una Rosa, que a su vez, tiene una imagen de centro místico, siendo esta un “símbolo de finalidad, de logro absoluto y de perfección”¹⁷⁷.

Avanzando en el poema advertimos una reflexión acerca del Saber, elemento que ilumina, que permite observar el camino del laberinto que aprisiona al poeta y que se hace más perceptible a través de la luz que lleva la antorcha de la sabiduría.

¹⁷⁴ González Celdrán, José Alfredo; Ruck, Carl A. P. *Daturas para la Virgen*. www.entheomedia.org/Daturas_art/Daturas_Spanish.doc. Fecha de consulta: 26 de octubre de 2012.

¹⁷⁵ Nalda, Federico; Robredo Zugasti, Eduardo. Sobre el “don” de la eucaristía. <http://eukharistia.blogspot.com/2005/09/sobre-el-don-de-la-eucarista.html>. Fecha de consulta: 26 de octubre de 2012.

¹⁷⁶ León Liqueste, Carlos. “DIVINA PSIQUIS: pervivencia de una imagen clásica de la tardía antigüedad en la poesía modernista de Rubén Darío y su conversión simbólica en Juan Ramón Jiménez”. www.lapaginadenadie.com/87804/Divina%20psique.doc. Fecha de consulta: 26 de octubre de 2012.

¹⁷⁷ Cirlot, Juan Eduardo, *op. cit.*, p. 392.

Es un saber cada vez mayor y que hace que el poeta se renueve. Este no solo es un conocimiento adquirido sino que también es el que le da la propia vida, y lo subyuga ante la diosa llamada Psique. Saber que lleva al poeta a la alteración de los sentidos, a que todas y cada una de sus percepciones se abra y a que su ser pobre y ruin, como lo adjetiva, se vea circunscrito a ellas.

Observamos que aún no ha aparecido Acuarimántima, solo hasta finalizar la tercera parte se ve a lo lejos, al fondo del camino que su ansiedad le anima a recorrer, como si fuera la isla de Ítaca a la cual Odiseo quisiera llegar. De este modo, podemos decir que Acuarimántima es un lugar, es un espacio que nos hace recordar los versos de Kavafis: “Aunque la halles pobre, Itaca no te ha engañado. / Así, sabio como te has vuelto, con tanta experiencia, / entenderás ya qué significan las Itacas”¹⁷⁸.

El siguiente apartado lo inicia con una referencia autobiográfica, el poeta advierte su descendencia de las cumbres antioqueñas, lo cual da una muestra de la relación entre su ser y el héroe del poema, al establecerse que el protagonista es él mismo, es el poeta que canta y en su exclamación narra su existencia.

Acuarimántima no es una isla, como en el caso de Odiseo o Kavafis, es una urbe que se encuentra a lo lejos, es un lugar que muestra el símbolo por excelencia de la modernidad: la ciudad. Al hablar de ella nos dice:

Ciudad del bien, fastuosa, legendaria,
ciudad de amor y esfuerzo y ufanía
y de meditación y de plegaria;
una ciudad azúlea, egregia, fuerte,
una Jerusalén de poesía¹⁷⁹.

Es la ciudad que vislumbra el poeta, por la cual descendió de las cumbres antioqueñas. Los adjetivos que la acompañan muestran su majestuosidad, pero lo que más llama la atención es la similitud con Jerusalén, con la ciudad que es base primordial para la fe de los católicos, los judíos y los musulmanes, convirtiéndola en el centro geográfico de su poesía. Del mismo modo que los caballeros medievales en las cruzadas fueron a recuperar la ciudad cautiva por los musulmanes, el poeta preparó su viaje para recuperarla, viviendo una odisea en la que tuvo también que escapar de la muerte.

¹⁷⁸ Kavafis, K. P. “Itaca”. En: *Antología poética*. Alianza Editorial, Madrid 1999. <http://www.pixelteca.com/rapsodas/kavafis/itaca.html>. Fecha de consulta: 24 de noviembre de 2012.

¹⁷⁹ Barba Jacob, Porfirio. “Acuarimántima”. En: *Poesías*. Bogotá: Círculo de Lectores, 1984, p. 95.

Cada travesía del poeta se veía como un ir y venir, un trasegar para llegar a Acuarimántima, la cual lo llevaba a divagaciones shakesperianas de ser y no ser, de “sentir, cantar, en raptos doloridos/ ‘ser yo’, -‘no ser’-, en sucesión alterna”¹⁸⁰.

Así llegamos al apartado número VI, donde se da una intertextualidad interna del poeta, al aparecer aquella “dama de los cabellos encendidos”, la cual nos recuerda un poema suyo titulado: “La dama de los cabellos ardientes”¹⁸¹, y a quien en muchas ocasiones el poeta relaciona con la lujuria y la marihuana. En esta referencia hay que valorar, como lo advierte María A. Salgado, que

Barba Jacob hace aún más difícil esclarecer su significado cuando también problematiza su simbolismo en un poema titulado “La Dama de cabellos ardientes”, en el que la celebra como fuente de inspiración y simultáneamente la condena como narcótico que le roba el ímpetu para continuar su búsqueda, dejándole solo frente a la incógnita de la muerte. En este poema, la Dama le explica al hablante que es ella quien le ha facilitado sus visiones poéticas y por tanto la escritura de sus versos¹⁸².

La “dama de los cabellos encendidos” que aparece en el poema, no puede verse como la musa que le permite estar en la ciudad de la poesía. En este caso podemos decir que el simbolismo de su escrito tiene dos enfoques para su significado, como el narcótico que lo lleva a través de distintas alucinaciones y le permite entrar al mundo de las visiones poéticas: “fecunda con mi sangre sus huertos prohibidos”¹⁸³, o también puede ser aquella dama de cabellos ardientes que la lujuria le conceda explorar. En este caso, tampoco es claro el significado, ya que su ambigüedad aún persiste y cabe su interpretación en ambos sentidos.

Otro aspecto que observamos en su imagen es la de un poeta maldito, la cual se afirma a partir de los siguientes versos: “Soy huésped de garitos y tabernas. / Disputo al ‘puede ser’ un pan ingrato; / y dejo que mi carne, ruin loba / de lúgubres anhelos arrecida, / si me abandone al logro del deleite, / desnuda en la impudicia de la vida”¹⁸⁴.

¹⁸⁰ *Ibídem*, p. 97.

¹⁸¹ Barba Jacob, Porfirio. “La dama de los cabellos ardientes”. En: *Poesías*. Bogotá: Círculo de Lectores, 1984, pp. 141 – 146.

¹⁸² Salgado, María A. “Porfirio Barba Jacob: la poética demoníaca del ‘ruiseñor equivocado’”. En: *Revista Internacional d’Humanitats*, 26 septiembre - diciembre 2012. CEMOrOc-Feusp / Univ. Autònoma de Barcelona, p. 161.

¹⁸³ Barba Jacob, Porfirio. “Acuarimántima”, *op. cit.*

¹⁸⁴ *Ibídem*.

En el apartado VII del poema, se convierte en un homicida, al cometer el crimen de asesinar a Imalu en sus sueños. La imagen de Imalu es relacionada con las Vestales romanas quienes eran las encargadas de mantener el fuego sagrado de los templos.

Este asesinato al Amor hace que la atmósfera lo acuse, lo señale como el asesino de esta sacerdotisa, lo cual se demuestra con la acusación del crimen que hace el viento, lo que conlleva que sea exiliado, tratado como un paria por el mundo: todos lo rechazan y quieren que el poeta pague por el delito cometido.

Al retornar de su sueño, donde cometió tal acto, el poeta regresa a la playa donde yacía y en ese despertar observa la infinitud del mar, el cual, como en la antigüedad en aquel viaje de Odiseo, estaba pletórico de monstruos y misterios. Así, a lo lejos como si fuera la Atlántida, el poeta se pregunta sobre la ciudad de la poesía:

¿No brilla, entre la niebla, Acuarimántima?
¿No se oye limpia, trémula canción
que pueda, en el aliento desvaído,
sonar, aletargar el corazón
y pasar?¹⁸⁵

La ciudad ha desaparecido de sus ojos, la ciudad que antes se veía a lo lejos ahora no es perceptible a la vista. Acuarimántima se desdibuja, se desvanece en la mente, no se escucha la canción que emite y que le permite pasar por sus calles, por sus espacios, por su hábitat natural.

Vuelve el poeta a mencionarse a sí mismo, a nombrarse como héroe del poema, como el elegido para peregrinar hasta llegar a la ciudad de la poesía. Tal como Ulises al llegar a Ítaca, su travesía culmina y termina diciendo: “-¡y mía, mía, mía!- / mi nebuléa azulina Acuarimántima. / ¡Armonía! ¡Armonía!”¹⁸⁶.

Finalmente, vemos cómo el poema de Barba Jacob es un canto a la ciudad de la poesía, es la odisea del poeta al tener que pasar por distintas vicisitudes para llegar finalmente al lugar deseado, a la Jerusalén de los poetas, a la morada donde habita la diosa poesía y a la que se debe retornar y aposentarse.

Así, la revista se llena con el aire del lugar de la Armonía, donde los autores que allí se encuentran entran a la ciudad majestuosa, a la ciudad de los versos donde la poesía corre libremente por el viento, vuela libremente sobre el asfalto. Es allí, donde la

¹⁸⁵ *Ibidem.*

¹⁸⁶ *Ibidem.*

inspiración se profundiza y los poetas llegan a hablar sublimemente, es la ciudad y el espacio de los poetas, es la ciudad hecha poesía.

En un principio la revista modificó la palabra empleada por Barba Jacob. Tal como explica el autor de la presentación de la edición completa de la revista realizada por el Fondo Editorial Universidad EAFIT: “Para enlazarnos en los tiempos que corrían, libertarios y disparatados, en los primeros números la palabra “acuarimántima” apareció deformada por una q en lugar de la c normal, aquarimántima, escrita a máquina, convirtiéndose en nuestro distintivo (...)”¹⁸⁷.

Es importante señalar que en el undécimo número el nombre de la revista cambia, ya que deja de aparecer escrito “Aquarimántima” y empezamos a verlo escrito como “Acuarimántima”. A su vez, en el diseño ya no se cuenta con la participación de Martha María Gaviria y la carátula de la revista se modifica al empezar a utilizar obras de arte, encontrándose en esta ocasión la serigrafía: “Ecos y estaciones” de Hugo Zapata¹⁸⁸.

El juego con la palabra que constituye el nombre de la revista puede considerarse como una licencia que se dieron sus fundadores y, por qué no, un acto de vanguardismo, de expresión de libertad, que les permitió modificar el título del poema y jugar con él.

II. 3. 2. El Editorial de la revista *Acuarimántima*

La revista *Acuarimántima* se inscribe en una relación dentro-afuera, es decir, la manifestación que se hace acerca de lo que se va a tratar y se quiere llegar a conseguir con la publicación. Ahora, respecto a su manifiesto sobre la misma, el poeta-fundador

¹⁸⁷ Anónimo. “Presentación”. En: *Acuarimántima. Edición completa*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2012, p. 11.

¹⁸⁸ Hugo Zapata se encargará de la diagramación a partir de este número hasta el vigésimo sexto número. Por ello es necesario anotar algunos datos de quien participó activamente en la revista: es escultor y pintor que nace en La Tebaida – Quindío en 1945 y entre sus reconocimientos se cuentan: Premio “IV Abril Artístico”, Medellín, Colombia (1975), Mención de Honor en “II Salón de Artes Visuales” (1978), Medalla Universidad de Chile, Obro Ritos y Rituales, IV Bienal de Arte de Valparaíso, Chile (1979), Mención de Honor en el “IV Salón Regional de Artes Visuales”, Manizales, Colombia. Tercer Premio “Solón Regional de Artes Visuales”, obra Ritos y Rituales, Medellín, Colombia (1984), Seleccionado para el concurso Luis Caballero, con la obra Mantos, Galería Santafé de Bogotá (1997), Beca de Investigación “ARTE Y NATURALEZA”, Ministerio de Cultura, Colombia (1998), Seleccionado de Colombia por Israel para realizar la escultura Cálice, en el parque de Esculturas América Latina, en Natanyo, Israel (2000), Premio “Cafeto de Oro Artes Plásticas” Consejo Municipal de Armenia, Quindío (2010).

Elkin Restrepo niega que este se dé, a pesar de que en su primer número encontramos una postulación acerca de los objetivos de la revista.

Por su parte, Rafael Osuna advierte que:

En el editorial (...), la revista ejecuta su función reflexiva y comentadora estableciendo los parámetros de su tendencia e ideario; sobre todo en el primer número, -exordio de un exordio-, su función puede intersectar la del manifiesto o extender, en dimensión metacrítica, una mirada en el espejo de la propia revista explicando su génesis y sus objetivos¹⁸⁹.

Por tal motivo, nos detendremos puntualmente en el primer número de la revista, ya que como nos dice Osuna, en él podremos encontrar indicios importantes para entender el alcance que pretendía *Acuarimántima*.

Aunque Osuna nos da parámetros para el estudio de las revistas literarias: el grupo que la edita, el formato que utilizan, el número de páginas que contiene cada fascículo, las secciones que la componen, entre otros, solamente tomaremos en cuenta algunos de ellos, porque nuestro interés radica en valorar el alcance metapoético del proyecto.

Además del cambio de nombre ya señalado, la tipografía que se utiliza tiene una singularidad: el uso de las minúsculas en los nombres de los autores, como se puede ver en el Anexo VII. 2: Índice de los números de la revista *Acuarimántima*. Se debe, como bien lo señaló el poeta Elkin Restrepo¹⁹⁰, más a una relación con el diseño que a una manera de ir contra lo establecido. Por ello en la presente tesis doctoral respetaremos el criterio de los editores, utilizando mayúsculas o minúsculas según el criterio que estableció *Acuarimántima*.

Aquí se da una ruptura con las normas gramaticales, la no utilización de las mayúsculas en la inicial de los nombres propios, lo cual también se observa en la forma de escribir algunos de los títulos de los textos publicados en la revista, lo que supone una subversión a la norma.

El formato de la carátula cambió a partir del undécimo número; ya no la diseña Martha María Gaviria sino que se inicia el uso de obras artísticas, las cuales, volviendo a la conversación sostenida con el poeta Elkin Restrepo el día 29 de enero de 2015, pertenecen a artistas jóvenes con los que la revista se quería vincular, dándolos así a conocer.

¹⁸⁹ Osuna, Rafael. *Las revistas literarias: un estudio introductorio*, op. cit., p. 61.

¹⁹⁰ Conversación llevada a cabo vía electrónica el día 29 de enero de 2015.

Para analizar el alcance de la revista *Acuarimántima*, prestaremos atención al modo en que se articulan las diversas temáticas poéticas, las distintas formas estéticas y las proposiciones críticas (a través de las reseñas de los libros allí publicadas).

A su vez, de “particular significación es el editorial primero, pues en él se corporizan los fines que se propone la revista y acaso se expliquen las motivaciones que le ha dado origen”¹⁹¹, en palabras de Restrepo.

Continúan así una larga tradición literaria, pues como bien lo indica Manuel J. Ramos Ortega, es “rara la revista que no coloque a la cabecera -casi siempre en el primer número- un manifiesto o proclama que explique sus intenciones”¹⁹².

En la primera página de la revista número 1 que corresponde al año 1973 (octubre y diciembre) se advierten los siguientes propósitos, que de hecho se articulan como manifiesto de la revista:

Difundir nuestra poesía, la que se escribe hoy en Colombia y Latinoamérica, dando cabida a todas las tendencias representativas de la literatura joven; valorar críticamente esta realidad inmediata, que se transforma en arte por el lenguaje poético; dar a conocer la poesía del mundo –la actual, y aquella del pasado próximo que sea entre nosotros poco conocida: tales son nuestros propósitos.

Aquarimántima nace de un esfuerzo que es, por sí mismo, negación de un mundo cuya hostilidad o desprecio por el arte son consecuencia de estructuras histórico-sociales esencialmente antipoéticas.

LA REDACCIÓN

La primera afirmación da a entender que la revista se enfocará en la divulgación de escritores que sean contemporáneos o que estén cercanos a ellos temporalmente hablando: la difusión de lo que se hacía en la época y de las nuevas propuestas literarias que ellos representaban.

A su vez, sin olvidar que la tradición es importante y que para poder entender las nuevas letras se debe revisar lo acontecido, podemos remitirnos al concepto de tradición de la ruptura de Octavio Paz, dado que “implica no sólo la negación de la tradición sino también de la ruptura”¹⁹³.

La inmediatez se encuentra dentro de sus postulaciones, ya que ella es fundamental para comprender la continua ruptura que plantea Paz, donde uno de los

¹⁹¹ *Ibidem*.

¹⁹² Ramos Ortega, Manuel, J. “Introducción”. En: Ramos Ortega, Manuel J. *Revistas literarias españolas del siglo XX: (1919 – 1975)*. Madrid: Ollero y Ramos, 2005, p. 175.

¹⁹³ Paz, Octavio. *Los Hijos del Limo / Vuelta*. Colombia: Oveja Negra, 1985, p. 9.

aspectos primordiales de la modernidad es la cuestión del tiempo y cómo este ha venido desapareciendo en un deseo constante por el ahora, el deseo de enfocarse en la realidad inmediata.

La revista se vuelve un medio de difusión para los poetas de la época que estaban surgiendo y en algunos casos para escritores desconocidos aún dentro del mundo literario. No debemos olvidar que muchos de los objetivos de estas publicaciones se basan en la renovación poética a partir de la incorporación de tendencias que brindan al país una nueva manera de concebir el arte.

La apertura a nuevos escritores traza un nuevo camino poético. Sin embargo, la incorporación o aceptación de nuevos escritores no era ajena a la conciencia de los editores y directores de revistas, al considerar qué debía o no debía ser publicado.

Estos aspectos se pueden ver reflejados en el vigésimo cuarto y vigésimo quinto números, donde se advierte que los poetas que se incluyen son inéditos, con una poesía: “Donde todo dice nada, poco, ella dice, con una entereza demente, sí, asombro, todavía. Una resistencia cínica que está lejos de las simplezas de una poesía celeste”¹⁹⁴.

Estos nuevos poetas reflejan en sus textos la disociación entre lo que concebimos y lo que es realmente la vida. Se produce la apertura a nuevos poetas cuyos versos están llenos de “Cinismo, odio, ternura obsesiva, (...)”¹⁹⁵. Pero en este caso no hablamos de una generación denominada bajo el nombre de la revista. En una entrevista a José Manuel Arango en la revista *Babel*, cuando se le pregunta sobre si se podría hablar de una generación *Acuarimántima* él responde: “No, no era propiamente una generación, ni pretendíamos hablar en nombre de una generación; un grupo de amigos simplemente”¹⁹⁶.

Entre los objetivos de los fundadores e integrantes no se hallaba el de conformar un grupo, sino más bien abrir caminos y espacios a muy diversas líneas y tendencias, lo que supone uno de los rasgos verdaderamente originales de *Acuarimántima* en la tradición literaria colombiana.

Cuando pensamos en movimientos generacionales imaginamos un grupo de escritores unidos por algún aspecto específico: región, fecha de nacimiento, fecha de

¹⁹⁴ Anónimo. “Seis nuevos poetas”. En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 1

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 2.

¹⁹⁶ Bustamante, Víctor; Celis, Juan Carlos; Dávila, John Harold; Muñoz, Martha; Vargas, Nora Margarita. “Conversatorio con José Manuel Arango”. En: *Babel*, Número 4, Diciembre 1996 – Marzo de 1997, p. 15.

publicación de las obras, posturas ideológicas, poéticas, entre otras, que en cierta medida limitan la incorporación de autores y de propuestas pertinentes a un grupo selecto. Para el caso, la idea de generación está relacionada con una concepción histórica de la literatura o con una agrupación de autores caracterizados por las razones antes expuestas, ya que como nos advierte Maestro, la

mayor parte de los investigadores coinciden en afirmar que la historia literaria tiene como objeto de estudio los textos literarios, así como sus relaciones con una tradición literaria en la que están implicados, sus posibilidades de adscripción a un determinado género o forma literaria, y su pertenencia a tal o cual escuela, movimiento o grupo generacional, todo ello en el marco de una cultura o una civilización, caracterizada a su vez por su desarrollo en el marco de un período o etapa histórica particular¹⁹⁷.

Si tomamos en cuenta el distintivo generacional, la revista *Acuarimántima* dejaría de lado su intención inicial de ser un grupo de amigos para abrirse mucho más allá hasta líneas y poéticas muy diferentes.

Siguiendo la entrevista al poeta José Manuel Arango acerca de la revista *Acuarimántima*, nos advierte que eran conscientes de “ciertas ideas sobre lo que era la poesía, o más bien cierta actitud. No teníamos dogmas, pero parece que compartíamos varias creencias”¹⁹⁸. De este modo, frente al concepto de generación, que se daría por la aceptación de determinados dogmas que encierran el grupo, *Acuarimántima* no se articula como una propuesta generacional, así no nieguen que compartían ciertas creencias.

Y ahondando en lo ya apuntado, esta formación de amigos no se convirtió en una revista cerrada donde solo se publicaban entre ellos, pues como bien lo menciona Arango, entre las creencias que compartían estaban:

1. Que la poesía puede ser de muchas maneras, que había que atender a lo que aquí se estaba haciendo. Nos queríamos también insertar en cierta tradición.
2. Pero desde su raíz queríamos estar abiertos a todo. Por ejemplo, conocer poesías de otras lenguas y darlas a conocer.

¹⁹⁷ Maestro, Jesús G. *La teoría de la literatura y las disciplinas literarias*. <http://www.academiaeditorial.com/web/wp-content/uploads/2011/05/HX-051-Introduccion-a-la-teoria-de-la-literatura-08-Disciplinas.pdf>. Fecha de consulta: 17 de diciembre de 2012, p. 8.

¹⁹⁸ Bustamante, Víctor; Celis, Juan Carlos; Dávila, John Harold; Muñoz, Martha; Vargas, Nora Margarita, *op. cit.*, p. 15.

3. O aceptar todas las corrientes: allí publicaron prácticamente a todos los que estaban haciendo poesía en este país, desde los más viejos hasta los más jóvenes¹⁹⁹.

Tres puntos que los unían y que se podían relacionar con los propósitos que se planteaban en el primer número de la misma. El primer punto nos permite observar dos aspectos: la poesía coetánea al momento y la tradición. En la frase inicial se destaca la difusión de la nueva poesía colombiana y latinoamericana.

La postura de José Manuel Arango acerca de la nueva poesía no era muy lejana a la idea planteada por la redacción, las dos observan la apertura a nuevas propuestas estéticas y la redacción era complementada con la postura crítica que debían tener al momento de la edición.

Un ejemplo de ello es la escasa relevancia que dan los integrantes de la revista al hecho de que el autor tuviera un nombre o fuera conocido por alguno de los poetas amigos o allegados. Con ello lograron que muchas voces se pudieran acercar para ser publicadas. Nos dice el poeta Helí Ramírez acerca de la publicación de sus primeros poemas en *Acuarimántima*:

Acuarimántima, unos cuantos amigos que desinteresadamente abrieron sus páginas a un joven marginado social y económicamente que llevaba años escribiendo, no tenía forma de publicar, y ellos, sabiendo que en las relaciones de poder nada podían encontrar en mí en ganancia, publicaron mis poemas, me ofrecieron su amistad y me abrieron las puertas editoriales de ahí en adelante²⁰⁰.

Lo que confirma su interés por lo inédito y por dar la oportunidad a personas desconocidas en el medio literario, que sin embargo podían ofrecer textos de gran calidad poética.

Como se podrá observar en el anexo VII. 3, se pretendía el conocimiento por parte de los lectores de aquellas voces nuevas y también de algunas que formaban parte de la tradición del país. Es por ello que vemos la publicación de poemas de libros que aún no habían sido editados.

La información suministrada por los editores permitía que el lector pudiera ubicar a los autores y conocer su trayectoria literaria, si la tenía, y si había sido galardonado en algún concurso.

¹⁹⁹ *Ibídem*.

²⁰⁰ González Hernández, Óscar Jairo. *Helí Ramírez: poesía y honestidad*. <http://www.elmundo.com/portal/pagina.general.impression.php?idx=194293>. Fecha de consulta: 24 de diciembre de 2012.

Uno de los elementos interesantes de la revista, tal como señala Arango, es no estar circunscritos a una tradición canónica cerrada. La vinculación con aquellos autores menos conocidos da singularidad a la revista. Pero antes de seguir distingamos qué se entiende por tradición; según Octavio Paz es aquella “transmisión de una generación a otra de noticias, leyendas, historias, creencias, costumbres, formas literarias y artísticas, ideas, estilos (...)”²⁰¹.

En *Acuarimántima* no les interesaba el pasado lejano sino del inmediato, es decir, el de aquellos poetas que aún no se podrían considerar como clásicos. De este modo, la tradición tendría dos vertientes: una de creación y una de ruptura, utilizando el término de Octavio Paz. De este modo, la tradición que se planteaba trascendía la canónica al nombrar la revista del mismo modo que el poema de Barba Jacob. En la presentación que se hace de la compilación de la revista editada por el Fondo Editorial de la Universidad EAFIT de Colombia, se indica que al “elegir el vocablo éramos conscientes de que marcábamos también la carta de la tradición, la nuestra y la de aquí y de allá, pese que era la bandera vanguardista la que agitábamos”²⁰².

El uso del título del poema fue la forma de hacer ver qué parte de la tradición se estaba rescatando, ya que como más adelante se menciona, en aquella época el poeta antioqueño no era muy conocido o no se le daba la atención que merecía. Con ello, se denota el anhelo de rescatar a aquellos poetas que se encontraban en el olvido o no recibían una atención suficiente pese a su valor literario.

Del mismo modo se produce una doble ruptura, ya que se estaría estableciendo un quiebre con la tradición canónica, determinada y establecida por la academia. Es a partir de esta ruptura que se provoca una nueva tradición literaria, lo que instituye un cambio en la concepción del quehacer literario.

Se rompen los cánones de la poesía colombiana, ya que en ella encontramos a “Carrasquilla, Epifanio, León, Fernando González, Abel Farina y los nadaístas. Y luego, sólo luego, Silva, Luis Carlos López, etc.”²⁰³, lo que advierte dos puntos fundamentales: el primero el de la tradición no lejana y el segundo la ruptura con lo que se consideraban poetas canónicos en Colombia.

En primer lugar nos detendremos en el movimiento Nadaísta. Nace a partir de la segunda mitad del siglo XX con el primer manifiesto nadaísta de Gonzalo Arango en

²⁰¹ Paz, Octavio. *Los Hijos del Limo / Vuelta*, op. cit., p. 9.

²⁰² Anónimo. “Presentación”. En: *Acuarimántima. Edición completa*, op. cit., p. 11.

²⁰³ *Ibídem*.

1958. El movimiento se considera importante en las letras nacionales: “alimentó cambios profundos, aunque marginales, en la vida cotidiana del País; fue un revulsivo moral y literario; pero, sobre todo, recordó a los lectores y críticos que entre el Modernismo finisecular y el grupo de la revista *Mito* había un vacío literario y de espíritu: la ausencia de radicales propuestas vanguardistas”²⁰⁴.

La cercanía histórica del movimiento con el surgimiento de la revista *Acuarimántima* es importante, dado que al iniciar su publicación aún se oían voces de los poetas nadaístas.

A su vez, en el segundo punto donde se trata la consideración de los poetas tradicionales, se nos muestra que la tradición es diferente a la que se venía observando. Empecemos con la valoración de José Asunción Silva, uno de los poetas más importantes e influyentes de la literatura colombiana e internacional, que sin embargo es nombrado después de otros autores. Para ellos, la tradición arrancaba de los poetas antioqueños, después vienen los foráneos a la región.

Por otra parte, retomando los puntos que establece Arango: la apertura e incorporación de poetas de otras lenguas, le daría a la revista un carácter cosmopolita, donde autores extranjeros también conformarían una poética original. No debemos olvidar que una de las características de las revistas de vanguardia era la incorporación de poetas extranjeros entre sus publicaciones, lo cual muestra también que la intención de dar a conocer autores no solo estaba basada en la idea de lo nacional sino a su vez en lo internacional.

El acto de traducción hace que el trabajo de difusión de la revista vaya más allá, con lo cual podemos ver que su idea no estaba centrada en los escritores de habla hispana sino también de otras lenguas, considerados igualmente importantes y que merecían ser difundidos dentro de nuestro ámbito poético.

Detenernos y observar la importancia de las traducciones es necesario, ya que como lo anota María Mercedes Enríquez Aranda, el “canon literario debe en gran parte su formación a las traducciones literarias que hacen accesibles a un nuevo público trabajos de autores hasta entonces desconocidos”²⁰⁵.

²⁰⁴Collazos, Óscar. “Nadaísmo”. En: Carranza, María Mercedes (directora del proyecto). *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Ediciones Casa Silva, 2001, pp. 472 – 473.

²⁰⁵Enríquez Aranda, María Mercedes. “Traducción y canon literario: una interacción sometida a análisis”. En: ROMANA GARCÍA, María Luisa [ed.] *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*.

El tercer y último punto que plantea Arango, a través de la incorporación de nuevos poetas nacionales, lo podemos considerar como una reafirmación del primero. A su vez, no permite pensar en que sea un medio de difusión solo para los jóvenes poetas, que serían los que buscarían espacios de publicación, sino también para aquellas voces ya consagradas y que aún se encontraban ejerciendo su labor poética.

Por su parte, en un artículo publicado en el diario el *Espectador*, el poeta-fundador de la revista Elkin Restrepo, narra el origen de *Acuarimántima*:

Acuarimántima hubiera podido ser una revista malograda, un total fracaso. A sus fundadores, en realidad, poco les interesaba. “De antemano sabíamos que el fracaso económico e incluso literario era lo único con lo que contábamos —dice Elkin Restrepo, poeta y cofundador de esta revista de poesía—. Éramos jóvenes, éramos románticos y como los años setenta eran los años setenta, eso nos impulsó²⁰⁶.”

La época es fundamental a la hora de entender el espíritu que les embargaba, ya que en ella existía un ambiente de cambio, donde el hacer cosas se apoderaba del espacio que se habitaba. Así mismo, se observa que la revista también tenía un propósito de abrir la ciudad, en este caso Medellín, como dice Orlando Mora, “era un despertar literario —dice Mora— Habíamos heredado el grito de los nadaístas. (...) La idea era desacralizar una ciudad muy conservadora, muy cerrada”²⁰⁷.

No se debe olvidar que uno de los momentos importantes y claves en la literatura colombiana es la incursión del nadaísmo como forma de expresión, dado que el movimiento le dio un nuevo aire a las letras nacionales y, a su vez, con su actitud desafiante “horrorizaron” a la sociedad antioqueña de la época.

Por último, observamos en el artículo el porqué del cierre de la revista, ya que se puede suponer que se dieron fricciones entre los integrantes de la misma, pero lo que provocó la disolución lo indica su fundador al expresar: “consideramos que ya había cumplido su ciclo —dice Elkin Restrepo, hoy director de la revista de la Universidad de Antioquia—. También porque quienes la hacíamos, volcados también sobre nuestro

Madrid, 9-11 de febrero de 2005. Madrid: AIETI, p. 925. http://www.aieti.eu/pubs/actas/II/AIETI_2_MMEA_Traduccion.pdf. Fecha de consulta: 19 de diciembre de 2012.

²⁰⁶ Torres, Juan David. “Un tiempo feliz”. En: *El Espectador*, 2 de julio de 2012. <http://www2.cromos.com.co/impreso/cultura/articulo-356704-un-tiempo-feliz>. Fecha de consulta: 24 de diciembre de 2012.

²⁰⁷ *Ibidem*.

trabajo de escritura, entendimos que debíamos entregarnos de manera más completa a él”²⁰⁸.

El cierre se da entonces por la convicción de que la revista ya había llegado a la meta propuesta, es decir, se habían cumplido los objetivos que se tenían y ya no existía una razón para continuar la labor, lo que dio al grupo una visión objetiva, que les hizo conscientes de ser la hora de continuar con sus proyectos personales.

Por otra parte, en la introducción a la compilación de la revista realizada por el Fondo Editorial Universidad EAFIT de Medellín, se reafirma lo que hemos venido trabajando: el espíritu de amistad de la revista, la calidad literaria como requisito indispensable para publicar, la relación del nombre con Porfirio Barba Jacob y el deseo de establecer una tradición no regida por lo académico sino por un sentido propio.

Pero a su vez, expone cómo los editores realizaban la edición de cada número, donde imperaba lo festivo: “La revista aparecía cada dos meses y las reuniones preparatorias las hacíamos en casa de Miguel Escobar o de Daniel Winograd, aderezándolas con un buen licor y a ratos, cuando el espíritu díscolo de algunos rompía las cadenas, con puchos de la vida”²⁰⁹, lo que muestra el espíritu de camarería.

El final de la revista, como lo observa Elkin Restrepo, se da porque entendieron que se había cumplido el cometido que se habían propuesto con ella. Del mismo modo, es importante ver que no había una sola postura de lo que se iba a publicar o no, ya que como lo menciona más adelante el autor de la “Presentación”, invitaban a amigos y amigas, los cuales también participarían en la elaboración del número. Es decir, la revista se creaba en grupo, se escuchaban las voces y se iba perfilando, todos tenían una voz, lo que nos devuelve ese carácter de amistad y de horizontalidad que era lo que unía a sus miembros.

La “Presentación” nos da pautas de como la revista se fue haciendo, primero con el cambio que tuvo desde el número once en su portada, ya que se buscaba, como lo mencionamos anteriormente, dar también un espacio a artistas que estaban surgiendo en Colombia, algunos de ellos, participantes de las Bienales de Arte que patrocinaba Coltejer.

Además *Acuarimántima* impregnó el mundo universitario del momento, que no solamente participó como lector sino también colaborando en ocasiones con su financiación. Esto no es exclusivo de la revista, sino que muchas tuvieron que utilizar

²⁰⁸ *Ibidem*.

²⁰⁹ Anónimo. “Presentación”. En: *Acuarimántima. Edición completa, op. cit.*, p. 12.

este medio, como bien lo señala Jorge Orlando Melo, cuando explica las tres clases de financiación que han tenido las revistas en Colombia:

En el siglo XX uno podría hablar de tres grandes tipos de revistas, desde el punto de vista de su financiación: a) La revista creada y sostenida en buena parte por un grupo de intelectuales entre los que hay alguno más o menos rico, que saca fondos de sus otros ingresos para mantener viva la revista. (...) b) Los suplementos literarios, que hacen parte de un periódico y están asumidos por este. (...) c) la revista heroicamente sostenida por un editor, que recorre oficinas públicas, mecenas, amigos y editores para tratar de reunir los fondos con los cuales publicará su revista²¹⁰.

Es así que la revista estaría ubicada en el tipo c, del cual Melo observa que al final terminan siendo difícil mantenerlas. *Acuarimántima* puede ser una de las excepciones, siendo que perduró en el tiempo y los patrocinadores de ella participaban activamente, lo cual agradecían los mismos editores: “En cada número, como reconocimiento, en la pestaña posterior, apareció siempre la lista de donantes, pudiéndose afirmar que, gracias a esta participación, a más del grupo que la editaba, *Acuarimántima* era el resultado colectivo de un número amplio de personas y entidades (...)”²¹¹.

El autor también menciona que en esa época se venía gestando un cambio en Medellín, el apoyo a las empresas culturales, las aventuras intelectuales que al final verían la llegada, años después, de uno de los males que permeó la nación: el narcotráfico.

De este modo, vemos cómo la revista no solamente era un grupo de autores que se enfrascaron en la aventura de crear un espacio donde se escucharan las voces de todos, sino que era un colectivo que se iba dando, cada uno aportando a su manera, pero siempre siendo parte de la empresa que se venía generando, siendo conscientes de que eran partícipes del proceso cultural de cambio.

²¹⁰ Melo, Jorge Orlando, *op. cit.*

²¹¹ Anónimo. “Presentación”. En: *Acuarimántima. Edición completa, op. cit.*, p. 12.

III. VOCES COLOMBIANAS



Nos detendremos en cada uno de los poetas colombianos que aparecen en la revista *Acuarimántima* y analizaremos los poemas allí incluidos. A su vez, veremos cómo la selección de obras hecha para la revista modificó la recepción de los autores, que lograron así reconocimiento tanto a nivel nacional como internacional.

En la presentación de la edición completa de la revista, el autor advierte: “Hoy al revisar los treinta y tres números publicados en diez años (1974 – 1983), me sorprende ver con cuanta clarividencia actuamos, un solo dato para confirmarlo. A la autora Szimborska se le publicó en *Acuarimántima*, antes del premio Nobel (...)”²¹², denotando el alto nivel crítico de los seleccionadores, sin importar el linaje poético o la amistad, sino la esencia poética como criterio fundamental.

A su vez, no debemos olvidar que David Jiménez nos dice que son los “poetas mismos, como lectores críticos de la poesía de sus congéneres, quienes han determinado, en lo fundamental, el canon vigente de la lírica colombiana”²¹³, lo que hace importante la observación de revistas que han sido fundamentales en la conformación y en la llegada de nuevas voces a la vida poética del país.

Con ello, no perderemos de vista los distintos poetas, narradores, reseñadores, que hicieron parte de la revista, al igual que en los anexos se incluirán, entre otros, los índices de cada una de las ediciones, con el fin de que el lector tenga una visión amplia y completa de su contenido.

Es necesario aclarar que en la revista se podrá ver una muestra amplia de escritores colombianos, en su mayoría poetas, los cuales estarán clasificados a partir del lugar de nacimiento, es decir, por regiones y según nuestra división política por departamentos. Así mismo, se pretende facilitar al lector el análisis de las obras, independientemente del fascículo en el que fueron editadas.

Los sesenta y seis escritores colombianos incluidos nacen en diferentes regiones del país, con una muestra significativa de autores del departamento de Antioquia, sin significar esto que no se considerara la importancia de otras voces. La razón de ello es, como se había mencionado, que la revista se formó a partir de un grupo de amigos y fue editada en Medellín, lo que hace entendible la presencia de un mayor grupo de escritores de esta región.

²¹² Anónimo. “Presentación”. En: *Acuarimántima. Edición completa, op. cit.*, p. 11.

²¹³ Jiménez, David. *Poesía y canon*. Colombia: Editorial Norma, 2002, p. 12.

La revista se convierte en un medio de impulsar a los escritores colombianos, y, si la cotejamos con el *Cancionero Antioqueño* (1904), como esta no pretendió resaltar solo los escritores antioqueños, sino que su búsqueda fue mucho más amplia, para propiciar y escuchar el diálogo que se crea entre los lectores y la publicación de sus obras.

Descartando que la selección de autores se hiciera con un rasgo regionalista, tampoco las voces publicadas estaban agrupadas bajo un grupo o generación con parámetros concretos. Podemos ver desde poetas de la denominada *Generación Sin Nombre* a poetas del movimiento *Nadaísta*, del grupo de los *Nuevos*, de la generación de *Mito*, entre otros. A su vez, es importante entender el panorama actual de la poesía colombiana, ya que como bien lo señalan Jorge Cadavid, Juan Felipe Robledo y Óscar Torres, en la poesía comprendida entre 1990 y el 2012:

Distintos rasgos definen a estas nuevas voces: son poetas que rinden homenaje a los maestros de las generaciones precedentes (Mito, Piedra y Cielo, Nadaísmo, Generación sin nombre), en tiempos donde al unísono se habla de parricidio; no plantean una ruptura con sus antecesores, sino que por el contrario los asimilan y realizan una lectura crítica de sus obras; son voces plurales, en las que la experimentación e innovación se ligan a la tradición: tradición de la ruptura (Paz, 1987: 18); no existe una voluntad de grupo, generación o movimiento, sino que conscientemente encuentran en la diversidad una configuración de mundos; son autores que reflexionan sobre la poesía dentro de la poesía misma, poesía crítica, meta-poesía (Barthes, 1983: 84)²¹⁴.

El hecho de no querer conformar un grupo o movimiento se puede rastrear en los años setenta con la inclusión de voces propias en las diferentes revistas literarias publicadas en la época. La revista *Acuarimántima*, como podremos ver en este extenso apartado, no buscaba la conformación de una generación o un grupo, y en ese sentido lo advertía José Manuel Arango en la entrevista concedida a *Babel*.

Es decir, la revista *Acuarimántima* no está ligada tampoco a una idea generacional. Tuvo en cuenta la tradición inmediata, por lo que se publicarán poetas nadaístas como Jotamario Arbeláez, Humberto Navarro, Alberto Escobar, Amílcar Osorio, Darío Lemos, Eduardo Escobar y Gonzalo Arango, dando cabida a sus obras no solamente poéticas sino también narrativas y epistolares.

²¹⁴ Cadavid, Jorge; Robledo, Juan Felipe; Torres, Óscar. “Poesía colombiana 1990 - 2012”. En: *Revista Co-herencia*, julio – diciembre 2012, Volumen 9, Número 17, p. 134.

A su vez, se incluyen poetas tradicionales que, por algún motivo, no tenían la preponderancia que merecían. En este caso veremos cómo la revista es un vehículo para que el público conozca esas voces y así ser rescatadas de su olvido. Es el caso del poeta León de Greiff, de quien la revista recoge algunos poemas, pero no de la obra ya conocida sino poemas inéditos del autor. No debemos dejar de lado que Gino Luca Cavallazzi, en la biografía que hace del poeta León de Greiff señala en este sentido:

Desde el principio de su carrera, León de Greiff encontró resistencia en los lectores, quienes no captaban el “significado” de sus poemas porque él utilizaba términos muy cultos o “raros” y a veces las críticas fueron violentamente negativas. Incluso algunos lectores que se consideraban cultivados, desdeñaron las composiciones más experimentales en cuanto a forma y lenguaje, para quedarse con las que se avenían mejor con el tipo de lecturas que acostumbraban. En el *Diccionario biográfico y bibliográfico de Colombia* de Joaquín Ospina, publicado entre 1937 y 1939, puede leerse este cortés comentario: Sus poemas son raros. Se entienden unos. Otros no se entienden²¹⁵.

Recuperar esas voces se convierte en algo fundamental para entender la literatura colombiana. En ese mismo sentido, se incorporaron otras manifestaciones sobresalientes como las de Ciro Mendía (con textos inéditos), Luis Carlos López (con obras que no habían sido recopiladas hasta ese momento en las colecciones de sus escritos), Luis Vidales (quien hizo llegar poemas suyos a la revista), Luis Tejada (con crónicas que no se encuentran en las diferentes recopilaciones de sus textos) y Amílcar Osorio (de quien publicaran poemas inéditos).

La obras inéditas fueron una de las aportaciones de la revista, e incluso encontraremos autores que eran más conocidos por su obra narrativa, como es el caso de Manuel Mejía Vallejo, cuyos poemas fueron incluidos y seleccionados por Roberto Juarroz.

Por otro lado, solo se realizó un número monográfico en los treinta y tres números editados, en homenaje a Fernando González, figura importante para la revista y quien influyó en el movimiento Nadaísta. La figura de este autor ha sido polémica, ya que, como bien lo dice Santiago Aristizábal Montoya: “Hay una dificultad real para la comprensión de la obra de Fernando González que podría excusarlos: ese estilo híbrido

²¹⁵ Luque Cavallazzi, Gino. *Greiff, León de*. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/greileon.htm>. Fecha de consulta: 31 de enero de 2015.

y vivencial, que impide una lectura lineal de sus textos”²¹⁶, lo cual nos muestra de nuevo ese deseo de dar al público lector, los autores que han ido constituyendo la parte más rica de la tradición pero que por su hermetismo no habían sido bien acogidos por algunos críticos.

Como detalla Elkin Restrepo en una conversación sostenida el 1 de enero de 2015: “Porque éramos lectores apasionados de F. González y amigos de su hijo Fernando, dándonos la oportunidad a través de él de conocer sus libretas y de seleccionar un buen número de sus anotaciones que permitieron hacer el número. En últimas, porque nos interesaba llamar la atención aún más sobre su obra”²¹⁷.

Lo anterior demuestra la cercanía del filósofo con los autores de la revista, al tiempo que su cercanía con la línea editorial en tanto que su manera de concebir la escritura, la vida, la filosofía, su concepción de mundo, fue enormemente influyente en algunos de los escritores de la época.

Por estas búsquedas, la revista se sitúa en un lugar relevante para la literatura colombiana. Además, como veremos en el anexo VII. 3. 1, siete poetas relevantes publicaron poemas inéditos (León de Greiff, Luis Vidales, Fernando González, Luis Carlos López, entre otros), lo cual da una buena muestra de cómo tenía entre sus políticas la divulgación de textos relevantes para el mundo literario.

Ya destacamos la incorporación de autores consagrados, pero no debemos olvidar que a su vez varios poetas, algunos menos conocidos en ese momento, enviaron poemas de libros inéditos: quince en total. Nombres como el de Mario Rivero, que ya había publicado su poemario *Poemas urbanos* (1963), ahora publicaba poemas de *Vuelvo a las calles* (1986); también el poeta Elkin Restrepo publica textos de *Retrato de artistas* (1983), un poemario sobre el que afirma el propio poeta: “Creo que mi verdadera labor como poeta se inicia con *Retrato de Artistas*, un libro donde comienzo a desarrollar unos temas y logro un tono que es propio”²¹⁸.

En ocasiones se podrán observar cambios a través de la comparación entre los poemas publicados en la revista y los editados en algunos poemarios, lo cual nos

²¹⁶ Aristizábal Montoya, Santiago. *Fernando González. De la literatura a la filosofía*. <http://www.otraparte.org/vida/aristizabal-santiago-1.html>. Fecha de consulta: 1 de febrero de 2015.

²¹⁷ Conversación sostenida vía electrónica el 1 de febrero de 2015.

²¹⁸ Alvarado Tenorio, Harold. “Elkin Restrepo”. En: *Arquitrave*. http://www.arquitrave.com/entrevistas/arquientrevista_Erestrepo.html. Fecha de consulta: 1 de febrero de 2015.

permite ver el proceso de revisión de los textos y el continuo regreso de los autores a su obra, muy especialmente en el caso de Rafael Patiño, entre otros.

La intención de dar espacio a nuevas voces se puede advertir en la información que suministran los editores: ocho de los poetas editados solamente tenían un libro publicado cuando son editados en *Acuarimántima*, entre ellos Anabel Torres, Juan Manuel Roca, Raúl Henao o William Agudelo, entre otros nombres importantes en la literatura colombiana e internacional.

A su vez, siete escritores, en el momento de su selección en *Acuarimántima* solamente habían publicado en revistas, periódicos o suplementos, como es el caso de Alberto Escobar, que aunque es una figura importante en el nadaísmo, apenas era conocido, o el poeta Orlando Gallo, que después fue galardonado con el premio de poesía Eduardo Cote Lamus en 1990.

Así mismo, se incluyen trece escritores que habían sido ganadores de concursos literarios, pero debemos indicar que de tres no se informa que habían obtenido algún premio en el momento de su publicación. Se trata de León de Greiff, Manuel Mejía Vallejo y Olga Helena Mattei. De igual manera, diez fueron galardonados con posterioridad: Armando Ibarra, Fernando Charry Lara, Harold Alvarado Tenorio, Jotamario Arbeláez, José Manuel Arango, Juan Manuel Roca, Mario Rivero, Orietta Lozano, Orlando Gallo y Rubén Darío Lotero, lo que nos lleva a ver la calidad literaria de los autores allí publicados. La revista se convirtió en un espacio polivalente, tanto para la poesía como para la narrativa y la crítica, pero siempre definido por la búsqueda de esa calidad, de esa aportación de voces singularizadas.

Algunas críticas y reseñas tuvieron además especial importancia, como sucede con la realizada por Carlos Bedoya a *Morada al sur* de Aurelio Arturo, texto que según los críticos, es determinante para la renovación de la poesía en Colombia. También se reseñaron autores internacionales, en este caso *La quinta poesía vertical* de Roberto Juarroz, realizada por Jaime Alberto Vélez, lo que facilitaba la divulgación, un pilar fundamental para *Acuarimántima*.

La muestra de escritores colombianos publicados en la revista da buena cuenta de las diferentes formas estéticas del momento, lo que, como hemos mencionado con anterioridad, es indicativo de la posmodernidad literaria en Colombia: con una búsqueda individual, donde la forma de afrontar la indagación se da por medio de una reflexión y un uso del lenguaje que le es propio a cada autor.

Si hiciéramos cuenta de los poetas que faltaron podríamos decir algunos nombres, pero en vista de la multiplicidad de voces que llegaron al panorama literario nacional, *Acuarimántima* propuso una buena selección para entender el quehacer poético del momento, donde cada autor tenía su propia voz y su propio estilo. Así, podemos encontrar desde poemas escritos en décimas, como los de Manuel Mejía Vallejo, o poesía urbana y de barriada, como la de Helí Ramírez.

Antes de iniciar este recorrido por las voces colombianas, es necesario aclarar que en el estudio prestaremos mayor atención a unos nombres que a otros, en función de su relevancia y de que fueron publicados en más de uno de los fascículos (Elkin Restrepo, Víctor Gaviria, entre otros)²¹⁹. Ello nos permitirá advertir como en la obra de algunos autores, el caso de Víctor Gaviria serviría de ejemplo, se produjo un cambio textual en sus poemas. A su vez, el estudio de cada voz obedece al interés de advertir cómo estas mostraban una búsqueda individual y propia, haciendo de la revista una conglomeración de voces que reflexionaban sobre el lenguaje y que, en su paulatina presencia en el ámbito nacional, marcaron el inicio de la posmodernidad en Colombia.

III. 1. Voces Antioqueñas

III. 1. 1. Adriana Llano Restrepo: Sin datos relevantes sobre su biobibliografía que aportar en este comentario, debemos destacar que sus poemas son cortos y concisos, y el amor y el deseo conforman la atmósfera de sus composiciones. El oso de peluche, que ya con el paso del tiempo se ha desgastado, se convierte en el sujeto que en su infancia le acompañara y contra el que apretará su cuerpo, como si aquel muñeco de felpa adquiriera vida y deseara rozar sus muslos, aun estando “DESteñido / Empolvado”²²⁰.

El juego de la inocencia y lo erótico siguen sus poemas, que se vuelven críticos con respecto a la moral exigida a las mujeres: “TU cuerpo / ni una vez usado / Tu pensar / mil veces vendido (...) / Llevas un lindo rótulo social / El himen es físico no mental.”²²¹. Esta imagen de mujer virgen, pulcra, que no tiene ningún pensamiento de

²¹⁹ Para ver cada uno de los índices de los treinta y tres números de la revista *Acuarimántima*, ver el anexo VII. 2.

²²⁰ Llano Restrepo, Adriana. “DESteñido...”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1978, Número 17, p. 27.

²²¹ Llano Restrepo, Adriana. “TU cuerpo...”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1978, Número 17, p. 29.

maldad, pero a su vez sin derecho a enunciar su voz o su deseo, es revelada por la autora.

Adriana Llano Restrepo juega con la presencia de un amante que desaparece, que llega como el humo y se va desvaneciéndose. Su poesía es erótica, sensual, logrando que el erotismo dé paso al denso aire de la excitación.

III. 1. 2. Alberto Escobar: Acerca de la vida del poeta son pocos los datos que se tienen: su dedicación a la ortopedia, su participación en el movimiento nadaísta y que parte de su obra se encuentra en revistas y antologías. En sus escritos encontramos como temáticas: la muerte, la memoria y su conservación a partir de la palabra escrita.

Su poema “Canto” publicado en la revista está dividido en cinco partes. En la primera la muerte es el eje principal del texto. La presencia del sujeto desaparece y son los objetos que quedan en casa los que guardan en la memoria su extinta imagen.

En el segundo apartado vemos que la presencia, ahora viva, pretende dejar su huella en el mundo buscando imprimir su memoria en cada lugar con un “estuve aquí”, evitando que la fatídica muerte logre hacer que su existencia sea efímera para el recuerdo.

En la tercera parte, las palabras del sujeto lírico sirven para guardar en la memoria sus discursos y, de este modo, perdurar en el tiempo al convertir la escritura en fuente de eternidad.

En los dos últimos segmentos, se observa cómo la memoria que se celebra y se festeja queda consignada en estatuas, que aunque son presencias inertes y reflejo de recuerdos, sufren también el embate del vacío, de la soledad y del olvido.

III. 1. 3. Carlos Bedoya: Poesía de imágenes, donde la captación del todo se da en un momento específico: “Clara vibración del día / la viva imagen donde se mueve / como tenue luz a veces insegura / el imprevisto cuerpo de una mujer / su ajena sombra en medio de la terraza”²²². El poeta nos muestra una imagen de carácter cinematográfico, que se va desarrollando a través de cada verso, acordes a su concepción de la poesía:

hablar de representaciones sumergidas por una aventura de mil filos,
asumida de manera casi plenamente inconsciente. Pareciera vivir a la

²²² Bedoya, Carlos. “II”. En *Aquarimántima*, Octubre – diciembre de 1973, Número 1, p. 16.

espera de lo inesperado. En completo estado de alerta. Me asombran, me obsesionan los espectros de las cosas. Si tuviera que señalar un deseo en mí, una voluntad digamos de escritura, sería la de instaurar el milagro que el todo encierra, y volverlo visible, audible, a través de imágenes brotadas del mar interior como peces volátiles²²³.

Son las imágenes de lo inesperado: los versos nos llevan a la atención consciente, a la observación absoluta del todo que lo rodea, para así, de un momento a otro como una escena del ahora, poder captar “tal vez para siempre / en un disperso mirar sin ojos / esa fija agonía”²²⁴.

Además de su propia obra, en el séptimo número de la revista reseña de Aurelio Arturo *Morada al sur*. Se trata de un homenaje de la revista al poeta nariñense, quien había fallecido recientemente. En ella se destaca como rasgo predominante la brevedad de su obra, al igual que se advierte que los poemas de Aurelio Arturo “muestran un mundo ajeno, casi completamente, a la aspereza de la vida cotidiana, a ese bostezar perpetuo del hábito”²²⁵.

El autor nos acerca a la obra del poeta nariñense partiendo de la misma poesía, de su lenguaje, de su palabra, donde los “poemas de Aurelio Arturo, aparentemente portadores de un paisaje nacional, expresan más bien, a nuestro juicio, la flora de un país interior al que todo hacía creer como extinguido”²²⁶.

III. 1. 4. Ciro Mendía: Es muy relevante el hecho de que la revista quisiera recuperarlo, pues como menciona Jaime Jaramillo Escobar:

(...) no figura, o figura con cuatro líneas equivocadas en las antologías colombianas, que tantos lagarticos suelen albergar, mientras se desestiman poetas como Ciro Mendía o Aurelio Martínez Mutis, a quien se destierra hasta de las bibliotecas públicas porque ya no se lee, de lo cual deducen que nunca más será leído, como si Colombia se fuera a quedar analfabeta indefinidamente²²⁷.

Su poema “diatriba del año nuevo, II”, es una referencia a la muerte y cómo debemos enfrentarla a su llegada, es decir, la muerte como algo que inexorablemente

²²³ Bedoya, Carlos. *Víspera del vértigo*. Medellín. Editorial Ojo Mágico. 2004, p. 4.

²²⁴ Bedoya, Carlos. “T”. En *Aquarimántima*, Octubre – diciembre de 1973, Número 1, p. 16.

²²⁵ Bedoya, Carlos. “Morada al Sur”. En: *Aquarimántima*, enero – febrero de 1975, Número 7, p. 3.

²²⁶ *Ibidem*, p. 4.

²²⁷ Jaramillo Escobar, Jaime. “Preámbulo”. *Antología. Ciro Mendía*. Colombia: Editorial Universidad de Antioquia, 2001.

llega y la soledad en la que se encuentra el sentenciado al afrontarla. Así, leemos: “Me moriré muy solo, abandonado, / en esta casa por fantasmas hecha (...)”²²⁸, concibiendo una atmósfera donde pareciera que lo único que la habita son almas en pena que esperan a su próximo huésped. Este poema nos hace recordar al de César Vallejo “Piedra negra sobre una piedra blanca”, donde, al igual que el poeta peruano, alude a cómo será su muerte, en qué lugar será y quien lo acompañará.

En otro de sus poemas, el poeta caldense versa sobre cómo es una vida ejemplar, determinada a partir de la monotonía, la rutina y lo cotidiano. Podríamos decir que es una crítica a la vida moderna y su necesidad de establecer parámetros de comportamiento fijos que no permiten salida.

III. 1. 5. Clara Cecilia Fonnegra: La revista publica una serie de cuentos donde la temática de cada uno se ve atravesada por la muerte. Así, en “MONÓLOGO”, se observa un asesinato y cómo el narrador, en primera persona, busca quién fue su asesino: “Hace un año estoy muerto. (...) Y el castigo por haber buscado una muerte tan inútil es el de seguir recordando eternamente los hechos que lo precedieron (...)”²²⁹. La pena del hombre no es por el hecho de no saber quién lo asesina, sino por los sucesos anteriores, como si ya conociera lo que le sucedería y sin embargo hubiera hecho caso omiso a sus premoniciones. El relato es una expresión de los recuerdos que lo atormentan, donde veinticinco años después de haber presenciado un crimen, regresa al lugar de los hechos y por casualidad, allí mismo encuentra su propio sicario.

La causa del crimen y el hecho de querer descubrir al asesino se convierten en una obsesión y fue la fascinación de los hechos la que lo llevó de nuevo al lugar, donde se encontraría con su propia muerte: “(...) me condenó a ser el muerto desolado que soy por el resto de mis días”²³⁰.

Así mismo, en su cuento “UNA MUCHACHA CON LAS ALAS CANSADAS” la muerte se ve reflejada en la atmósfera que rodea al relato, dándose inicialmente una relación entre esta y el personaje. La primera imagen que tenemos es la del más allá, la muchacha comienza invocando a los espíritus del bosque y la naturaleza, el orden y la consonancia que su ambiente le ofrecía, van siendo desarticulados ante su sola

²²⁸ Mendía, Ciro. “diatriba del año nuevo, II”. En *Aquarimántima*, enero - febrero de 1974, Número 2, p. 7.

²²⁹ Fonnegra, Clara Cecilia. “MONÓLOGO”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1982, Número 33, p. 15.

²³⁰ *Ibídem*, p. 16.

presencia: “El río corría lentamente como en los tiempos remotos y en todo el ambiente campestre sólo ella distorsionaba la total armonía.”²³¹. Este ser que desarmoniza es la escritora, quien busca el vocablo exacto, la palabra precisa para dar a conocer su interior, pero se da cuenta de que no es posible, que es el mismo lenguaje el que limita y que hace que no pueda ir más allá de sí misma.

La búsqueda de la escritura de un libro feliz desarmoniza con su entorno, dada su incapacidad de hallarse a sí misma. Búsqueda que nos lleva a mirar también su manera de entender la escritura, la literatura y lo que la circunscribe.

Para el caso, la muerte se da en el transcurso del mismo cuento, pero no es una muerte física sino trascendental, dado que esta produce un nuevo comienzo, un renacer que puede verse expuesto en su último párrafo: “No pensó más en el río, pero sí en su secreto destino y hacia el alba caminó con paso firme hasta la casa oculta detrás de la colina. (...) Nada era distinto en apariencia, nada había cambiado... Sólo ella, mientras el río seguía corriendo lentamente como en los tiempos remotos.”²³². De este modo nos recuerda la máxima de Heráclito, en la cual nos dice que vivimos en cambio constante, somos distintos a cada instante y la referencia del correr del río desde tiempos remotos, hace evidente que al igual que él, nuestra alma y nuestro ser continuamente se transforman.

En cuanto a “EL PRETEXTO”, relata la decisión que nos lleva a practicar la eutanasia a un ser querido. La historia se inicia con un olor a muerte, que va consumiendo la habitación, convirtiéndose en una forma metonímica de hacernos saber el delicado estado de salud del protagonista. Su mujer “había escogido vivir del olvido y por eso tenía que matarlo. Recordó sin ganas que en diez años todos los días había repasado ese instante, había repetido las palabras que iba a pronunciar, había medido cada gesto.”²³³, está lista para su acto y aunque sabe cómo debe ser aún le cuesta, porque enfrentarse a un destino ajeno para provocar su fin no es algo que se pueda premeditar fácilmente.

La narración nos lleva al dilema de cómo dar fin a aquel hombre consumido por una enfermedad que lo abate lentamente mientras su mujer ve cómo agoniza, lo que

²³¹ Fonnegra, Clara Cecilia. “UNA MUCHACHA CON LAS ALAS CANSADAS”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1982, Número 33, p. 17.

²³² Fonnegra, Clara Cecilia. “EL SUEÑO PERDIDO”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1982, Número 33, pp. 20 – 21.

²³³ Fonnegra, Clara Cecilia. “PRETEXTO”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1982, Número 33, p. 20.

crea en ella un sentimiento de piedad que fluye hasta confundirse con la eutanasia, vista entonces como un acto misericordioso para una muerte digna.

Muerte que es un nuevo comienzo, es un morir y a la vez un renacer. La cónyuge iniciaría una nueva vida reflejada en el dejar atrás el olor a humedad, a moho, a encierro y que en el horizonte solo se observa en las “desvanecidas luces del crepúsculo”²³⁴. Dominan así las preocupaciones de tipo moral y metafísico.

En cuanto al relato “EL SUEÑO PERDIDO”, el deseo de un hombre por alcanzar la ciudad y las supuestas ventajas de una vida mejor, se vuelven parte de un sueño acrecentado por el hambre. Finalmente, el suceso de la muerte repentina de la esposa termina arrebatándoselo: “La ciudad era toda su esperanza. Vislumbraba en ella lo que nunca había conocido y todo lo que le faltaba en su vida de ahora.”²³⁵.

El sueño que tiene de la urbe, la esperanza que en su espacio habita, no los dejará perder, pues es lo que único que le queda, tanto así que la noticia de la muerte de su mujer, la observa como un fallido intento de hacerle perder su propósito de la ciudad imaginada, la de la salvación, la de la esperanza. La historia es una narración sobre el ánimo que muchos aldeanos sienten por desplazarse del campo a la ciudad, haciendo de ello una ilusión para el cambio de su mísera existencia.

Es por ello que conseguir el sueño se le convierte en una obsesión: “Tal vez ahora sin mi mujer sí podré irme... -pensó Máximo mientras con paso lento se encaminaba al río a traer el agua limpia para los animales. Y añadió con voz ronca, como tragándose todo el llanto, para que pudieran oírlo: - ¡Cuando encuentre el sueño que me robaron, entonces me voy!”²³⁶.

Los cuentos de Fonnegra están atravesados por la muerte y la fatalidad: el crimen que acontece en un pueblo volviéndose obsesión de un niño que cuando adulto quiere resolverlo y termina llevándolo hacia su propia muerte; el deseo del suicidio que se convierte en una muerte espiritual y un nuevo renacer, transformando al personaje; la decisión de darle una muerte digna a un enfermo terminal y, por último, el intento de que no muera un sueño, un deseo de ir a la ciudad y sus luces de esperanza, a pesar de todas las vicisitudes.

²³⁴ *Ibídem*.

²³⁵ Fonnegra, Clara Cecilia. “EL SUEÑO PERDIDO”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1982, Número 33, pp. 20 – 21.

²³⁶ *Ibídem*, p. 23.

III. 1. 6. Clara Lía Pérez: En sus poemas lo nocturno es la atmósfera que predomina y su llegada provoca el ingreso a un mundo mágico, enigmático y peligroso: “si llega esa cosa extraña / que es la noche / ennegrecer iluminar / decisión de lanzarse en remolino / perseguir el hilo niño de las sombras (...)”²³⁷.

La noche es un espacio en el que se esconde el mundo de los sueños, de los encantamientos, al que se debe poner un talismán en la puerta que evite la intrusión de presencias etéreas. Así mismo, la autora lo contrapone al día, describiendo imágenes idílicas, paradisiacas, vitales: “en la mañana húmeda y hermosa / en este parque comienza el sol / susurra su cántico de rayos (...)”²³⁸.

Otro de los temas que encontramos en sus poemas, es el de la soledad inserta en una corporeidad ausente-presente. La memoria de familiares que alguna vez ocuparon la mesa y el recuerdo del compartir con su amado, crean una imagen corpórea pero ausente ante los sentidos: “SANGRAN POR EL HUECO MINÚSCULO / de tu memoria y tu presente / los rostros pasajeros los ojos líquidos / las pestañas que aún lamen tus labios / gritaban un cuerpo / a otro cuerpo que era cuerpo”²³⁹.

Esta corporeidad no solo está enmarcada en la memoria, también en el espacio, dado que la autora al utilizar un suceso cotidiano, por ejemplo, el uso del carro familiar, advierte cómo se vive un estado de des-unión familiar.

Así mismo, en los poemas breves de Clara Lía Pérez la presencia-ausencia se encuentra en el recuerdo, en el espacio que compartimos: “CON EL PESO DE ESA LLAVE QUE ES LA NOSTALGIA / vagué caminé... de puntillas para ver / el pálido brillo púdico de un cuarto”²⁴⁰.

La brevedad reaparece en los poemas publicados por la revista en los números 24 y 25, con temáticas que abordan lo amoroso, la noche y las máscaras, entre otros. La presencia del amado se da a partir del recuerdo, de la añoranza que inquieta: “Yo te extraño y tú sigues en primavera...”²⁴¹, de la evocación de momentos compartidos en fiestas del pasado.

²³⁷ Pérez, Clara Lía. “La tarde en gris duerme...”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1979, Número 20, p. 20.

²³⁸ Pérez, Clara Lía. “Leo una ola blanquísima...”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1979, Número 20, p. 26.

²³⁹ Pérez, Clara Lía. “Sangran por el hueco minúsculo...”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1979, Número 20, p. 24.

²⁴⁰ Pérez, Clara Lía. “Con el peso de esa llave que es la nostalgia...”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 20, p. 24.

²⁴¹ Pérez, Clara Lía. “YO te extraño y tú sigues en primavera...”. En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 - febrero de 1980, Números 24 - 25, p. 39.

Una de las características sobre su temática amorosa es el juego con el tiempo, entre un ayer y un ahora conjugado en versos donde la evocación del ser amado no es muy clara.

A LO lejos tu cercana presencia
Evocada desde un beso furtivo
Desde el río de tu voz te miro
Me acerco al alma de tu sangre
Alguien aquí se devana en sus visiones
El aire me envía sus ojos heridos²⁴².

La lejanía en sus poemas tampoco es precisa, la presencia se vuelve cercana, ya que se da a partir de la evocación que atrae y aproxima al amado – amante. Puede considerarse por tanto de naturaleza neorromántica.

Así mismo, destaca la relación intertextual con Porfirio Barba Jacob y su poema “Canción de la vida profunda”, donde nos habla de las distintas caretas que en vida luce el hombre. Para el caso la autora nos dice: “PREFIERO el recuerdo de las sombras / A esas máscaras que pretenden ser rostros”²⁴³. Y es que los fantasmas le observan, afirma el sujeto lírico: “Sentía el peso invisible de una llama / Oía que llovían las palabras / que lo acompañaban unas formas sin alma”²⁴⁴. Los poemas de Clara Lía Pérez llevan a una reflexión continua, donde el amor, la vida y la existencia, tratadas de modo neorromántico, se exponen en cada uno de sus versos.

III. 1. 7. Daniel Winograd: En sus poemas advertimos una tendencia a lo existencial: en el poema “diez poemas, II”, la antítesis se hace presente al mencionar el poeta que ya nada lo atrapa, pero a su vez es esclavo del desarraigo en el que vive, pues el exilio de sí mismo y el destierro serán su destino y los afrontará sin más lamentaciones.

En “diez poemas, III”, la conciencia del yo es expresada de tal manera que denota un conocimiento propio de su ser, el cual se enfrenta en un continuo interrogatorio al otro que habita en él. La reflexión sobre la otredad no agota la duda del

²⁴² Pérez, Clara Lía. “A LO lejos tu cercana presencia...”. En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 40.

²⁴³ Pérez, Clara Lía. “PREFIERO el recuerdo de las sombras...”. En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 42.

²⁴⁴ Pérez, Clara Lía. “ERA observado...”. En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 42.

porque su agudizada conciencia del yo no sea suficiente para la demostración de su existencia.

De nuevo la experiencia de la otredad aparece reflejada en “diez poemas, IV - Delirio”, donde nos lleva a ver el habitar y deshabitar constante en el que vive, haciendo que el cuerpo no nos pertenezca y retornándonos, a su vez, a las sensaciones del primer poema “diez poemas, I”, donde las dudas se vuelven rutinarias, las pérdidas son perpetuas y los simulacros de escándalos se hacen benignos. Así mismo, en el poema “diez poemas, X”, la soledad absoluta cobra sentido al decirnos que el fin del hombre es el vacío, la nada, y su única compañía termina siendo su propia sombra.

En los poemas existenciales de Winograd encontramos la conciencia de la existencia, de que se vive lleno de preguntas, pletórico de interrogantes: cómo, dónde, por qué. El poeta termina diciéndonos: “sé que vivo / pero el tiempo vaga / sin anclas / como un loto de espejos”²⁴⁵.

Otra de las líneas centrales que observamos en sus poemas es el tema amoroso, donde dos poemas en particular lo abordan: “diez poemas, VII: MADRUGADA” y “diez poemas, IX: AMIGA”. En el primero una carga erótica ambienta el poema, nos va llevando entre caricias y la piel de la amada a la realización del acto amoroso. El segundo es una súplica a la amiga, a quien le solicita que aparte de él los vicios del exilio y lo lleve a lugares donde le pueda contar las tormentas de su vida.

En “COTABO” el amor es el eje del poema, que no se ve como un sentimiento inagotable sino que se va acabando: “no diremos siempre que todo amor / es una sed insaciable.”²⁴⁶. La ruptura de los amantes también se da en su poema “Una separación amigable”, donde el tiempo, el cansancio, la rutina, van provocando la necesidad de dar fin al idilio.

El tiempo será también notable objeto de su reflexión: el tiempo como instantes que concentran el todo, se observa en sus poemas “6 PM” y “EL BAÑO”. En el primero ante la rutina del día, al estar siempre oscureciendo a esa hora, ese instante en el que el día y la noche se conjugan para fundirse en el silencio “entre una página y otra”²⁴⁷.

²⁴⁵ Winograd, Daniel. “diez poemas, VI”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1977, Número 11, p. 6.

²⁴⁶ Winograd, Daniel. “COTABO”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1979, Número 22, p. 1.

²⁴⁷ Winograd, Daniel. “6 PM.”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1979, Número 22, p. 5.

En el segundo texto, la dualidad que proyecta el verse reflejado en el espejo del baño, hace que tengamos de nosotros un sentimiento de amor y de odio al mismo tiempo. Es así que, teniendo en cuenta a Lacan,

si hemos de dar crédito a la disposición en espejo que presenta en la alucinación y en el sueño la imago del cuerpo propio, ya se trate de sus rasgos individuales, incluso de sus mutilaciones, o de sus proyecciones objetales, o si nos fijamos en el papel del aparato del espejo en las apariciones del doble en que se manifiestan realidades psíquicas, por lo demás heterogéneas²⁴⁸.

La realidad psíquica en Winograd se ve expresada en el amor-odio que todo ser siente frente a su propia imagen: es la dualidad del hombre expuesta en el momento en el que nos enfrentamos al espejo, en el instante que sentimos que estamos aquí y allá incorpóreos al mismo tiempo.

El tiempo detenido en los recuerdos, el que nos lleva al pasado, el que “también tiene voz”²⁴⁹, se escucha en cada uno de los objetos que lo atrapan y en la infancia, a la que se vuelve desde un presente que ya no le pertenece: siempre estará aunque exista una diferencia entre habitar y estar, pues habitamos “(...) un lugar donde un eco se acalla / un lugar donde un incienso ronda”²⁵⁰.

Los poemas de Winograd, como se observa en la contraportada de su primer poemario, están “habitados por la amargura, por una retadora informalidad y por el sarcasmo”²⁵¹. Sobresale, como hemos visto, la apertura moderna a la experiencia de la otredad.

Su trabajo crítico es incluido en el número 12 de la revista con la reseña “Invoco un lugar”, basada en el libro *Lugar de invocaciones* de Elkin Restrepo, que se encontraba próximo a ser editado. Una de las particularidades de la reseña es la de iniciar con una reflexión acerca de la recepción de la obra por parte de sus lectores: “Entonces el lector comienza su aventura privada. Quién va a guiarlo, quién le indicará el sendero. Nadie. El lector podrá avanzar, detenerse, retirarse aburrido o asustado,

²⁴⁸ Lacan, Jacques. *El estadio del espejo como formador de la función del yo [Je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica.*, p. 3. http://www.pueg.unam.mx/diversidad/images/stories/pdf/M_VI/lacan-espejo.pdf. Fecha de consulta: 30 de junio de 2013.

²⁴⁹ Winograd, Daniel. “FINAL”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1979, Número 22, p. 9.

²⁵⁰ Winograd, Daniel. “VETAS”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1979, Número 22, p. 11.

²⁵¹ Anónimo. *Fugas y confesiones*. Bogotá: Universidad Pedagógica de Colombia, Colección Caja de Pandora. Nueva Poesía Colombiana, 1977.

merodear sin afanes; en fin. En el acto de leer ya no está el escritor para iluminar su obra.”²⁵².

Es ahora el lector quien estará frente a la obra y esta se abrirá ante él: el autor pasa a un segundo plano, lo que convierte al lector en un nuevo creador al darle su propio sentido al escrito que se encuentra leyendo. El acto interpretativo, el acto de análisis de la obra es objeto de la reflexión poética: “Si la poesía se arma en la lectura, entonces sólo queda leer y no invitar a hacerlo con explicaciones porque hablar sobre ella es de alguna manera esconderla.”²⁵³. La presencia del horizonte de lectura y la estética de la recepción de Iser, entre otros, señalan la madurez del texto.

El acto interpretativo sería una manera de “ocultar” la poesía misma, porque daría una visión personal de lo que cada quien observa o encuentra en ella, lo que hace que cada palabra nos pertenezca y cada visión esté circunscrita a un entorno polisémico propio. Con ello, el reseñador apuntaba que una palabra puede significar otras cosas, utiliza el ejemplo del vocablo faro, que “jamás será el simple objeto codificado”, lo que le lleva a concluir que “La poesía no tiene un lenguaje. Allí el lenguaje se crea a cada instante. Cada palabra será siempre nueva en la hora de ser escrita y volverá a inventarse en la hora de ser leída.”²⁵⁴.

El texto de Daniel Winograd, más que un acercamiento estricto a la obra de Restrepo, es una reflexión acerca de la recepción de la obra, de la manera como esta muere y se re-crea, dando así protagonismo al lector en tanto que creará la obra en el momento de la lectura. Como ya hemos visto, la presencia de los principales postulados de la estética de la recepción será muy notable.

III. 1. 8. Darío Jaramillo Agudelo: Sus textos cavilan acerca del acto poético. En “otra arte poética una: el tiempo”, hace notar que el tiempo, inspiración del poema, no es un condicionante ya que este lo sobrepasa en la culminación del mismo, al lograr que su creación entre en otra dimensión.

Otra de las artes poéticas es la palabra y en este caso Jaramillo Agudelo sostiene la certeza de que las palabras se van gastando, se van deteriorando con el uso y por ello puede catalogarlas bajo diversos tipos: metálicas, de ceniza, de flores, perfumes o silencio. El discurso poético debe “pensarse más en función de lo que hay detrás de la

²⁵² Winograd, Daniel. “invoco un lugar”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1977, Número 12, p. 22.

²⁵³ *Ibidem*, p. 23.

²⁵⁴ *Ibidem*.

palabra”²⁵⁵, ya que reitera que “Las palabras, son palabras, poetas, / y yo no puedo hacer nada por ustedes.”²⁵⁶. La notable reflexión metapoética del autor ha sido advertida por Alfonso Vargas Franco:

las características de la poética de Darío Jaramillo Agudelo, entendida como la reflexión sistemática y coherente sobre la esencia del discurso literario (la poesía), sus problemas y métodos -que constituyen la búsqueda esencial de este trabajo- no necesitamos hacerlo desde el exterior de su obra, sino que su propia estructura y dinámica internas nos ofrecen los elementos para reconstruirla y definirla en términos mucho más precisos²⁵⁷.

Por otro lado, los poemas que se publican en el trigésimo número de la revista, son de un libro próximo a salir titulado *Poemas de amor*. El primer poema: “HERÁCLITO SIN AGUA” nace de la reflexión y sentencia del filósofo griego bajo otras premisas, es decir, partiendo del continuo fluir pero sin utilizar la imagen del río sino la del perfume, la del paisaje, entre otros: “Ningún perfume permanece entre esa brisa: / ni siquiera la fiesta de la muerte; apenas la pasión efímera, / tan sólo la luz de los relámpagos y un viaje interminable y sin descanso; / no conozco un paisaje que perdure ni sé de noche alguna que se haya repetido.”²⁵⁸.

Es ese fluir constante que planteaba el aedo, el poeta acepta no poder tener nada, no poder poseer algo completamente: no tendrá casa, lugar donde uno se siente, donde uno está y se hace presente, como el amor que pasa en tres noches y ni siquiera poseerá su propia penumbra.

Cual Sísifo y su continua subida de la roca a la cima de la montaña, el sujeto lírico observa que la imposibilidad de poseer se verá reflejada en la condena de arrastrar la noria sin tener reposo alguno y siguiendo su eterno fluir.

En “ESCENAS DE LA VIDA DIARIA” expone lo cotidiano de las reuniones familiares y cómo el recuerdo de los muertos se hace esporádico, volviendo a los

²⁵⁵ Agudelo Montoya, Claudia Liliana; Escobar Giraldo, Octavio. *Cohesión y coherencia en la obra de Darío Jaramillo Agudelo*. <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/3077/1/poligramas33.p.79-98,2010.pdf>. Fecha de consulta: 11 de enero de 2013.

²⁵⁶ Jaramillo Agudelo, Darío. “otra obra poética: la palabra”. En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1975, Número 9, p. 8.

²⁵⁷ Vargas Franco, Alejandro. *Darío Jaramillo Agudelo: Poética y Narrativa (1983-2000)*. <http://scienti.colciencias.gov.co:8084/publindex/docs/articulos/0120-4130/1/21.pdf>. Fecha de consulta 2 de agosto de 2013.

²⁵⁸ Jaramillo Agudelo, Darío. “HERÁCLITO SIN AGUA”. En: *Aquarimántima*, noviembre – diciembre de 1980, Número 30, p. 21.

ausentes cada vez más distantes. Así mismo, durante la comida, todos reunidos hablando locuazmente, se observa cómo se ama civilizadamente:

así se ama la gente civilizada,
sin demasiadas efusiones, con discreción, respetando el mundo ajeno:
las utopías políticas de mi padre, sus sueños de justicia,
las libretas de cuentas de mi madre, el boletín de la bolsa,
la dosis de angustia que ella considera deber de toda madre piadosa,
(...) ²⁵⁹.

El amor que se puede tener dentro de la vida familiar, debe estar sujeto a la aceptación de lo cotidiano, lo monótono, lo terrible. El poeta termina diciendo que a pesar de todo ama a su familia aunque no sepa nada de ella, como si esas escenas de la vida cotidiana estuvieran solo en el pasado, en hechos vividos y poco comentados.

En “POEMAS DE AMOR, 1” ²⁶⁰ se ve un tipo distinto de amor, sujeto a la experiencia de la otredad, porque para amar por completo es necesario que el otro que nos habita también lo haga. El cuerpo no se puede pensar como una unidad y Jaramillo Agudelo lo ve como una fragmentación, una dualidad que habita el mismo espacio, que lo comparte pero que es autónomo a la vez: “Ese otro que también me habita, / acaso propietario, invasor quizás o exiliado en este cuerpo ajeno o de ambos, (...)” ²⁶¹. Así hallamos elementos neoplatónicos que son reactualizados por el poeta.

En sus poemas, Jaramillo Agudelo hace presente el continuo fluir de la vida y las cosas, su no permanencia en el tiempo, dadas las escenas que nos llevan al recuerdo de la familia a la cual pertenecemos y la forma como filialmente nos amamos, para terminar con el amor completo desde la aceptación y el sentimiento mutuo que deben darse entre la otredad y uno mismo.

III. 1. 9. Darío Lemos: El primer poema suyo que edita la revista tiene como título “LOS CANTARES DEL CANTOR”, de evidente intertextualidad con “El cantar de los cantares”, donde el poeta describe en la primera estrofa a la amada con imágenes

²⁵⁹ Jaramillo Agudelo, Darío. “ESCENA DE LA VIDA DIARIA”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1980, Número 30, p. 22.

²⁶⁰ Es necesario aclarar que los poemas que se encuentran en el trigésimo número, como bien lo menciona la revista, pertenecen a su poemario *Poemas de amor* (1986), que en ese momento estaba próximo a salir. Es así que: “HERACLITO SIN AGUA”, “ESCENAS DE LA VIDA DIARIA” y “POEMAS DE AMOR, 1”, no tienen ningún cambio a pesar de haber transcurrido seis años desde su publicación en *Acuarimántima*. Jaramillo Agudelo, Darío. *Poemas de amor*. Colombia: Fundación Simón y Lola Guberek, 1986.

²⁶¹ Jaramillo Agudelo, Darío. “POEMAS DE AMOR, 1”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1980, Número 30, p. 23.

que llevan a un ser imaginario, no humano: “Tu cabello es morado como los mortiños. / Tu frente es verde como una lisa pizarra negra. / Tus cejas arqueadas son como una pelota lanzada por Pelé.”²⁶². Se manifiesta así cierto sentido irónico en la recreación intertextual. El poema poco a poco describe su relación con una niña, con la cual tuvo un hijo a quien llama Boris y pareciera que el hecho le hubiere fragmentado en dos después de su nacimiento. Termina con los siguientes versos: “La vida es un papagayo bebiendo maracuyá caliente / en un vaso donde sirvieron una nube y no hielo. / Nuestro vaso etéreo.”²⁶³.

Se debe tener en cuenta el carácter autobiográfico del poema, por la mención de su hijo Boris y su relación con Puma, la muchacha del texto.

La imagen del hijo continúa en el poema “CABALLITO DE REY”, donde el sujeto lírico le da una serie de consejos al hijo que ya no está. El aspecto religioso se hace presente, dado que adelante del poema leemos: “Crucifícame, que así fortalecerás. / No mires los relojes, hijo, y no olvides / que somos de la misma edad y del mismo árbol venenoso. / Conserva la luz en el interior de tu exterior. / Rey de Oros.”²⁶⁴.

Por su parte en “EL VITUPERIO” es difícil seguir una línea temática, pues se plantea como un desvarío en el que se van encadenando imágenes: “He tocado, palpado, y oh soberbia, / mis águilas pican / como el 6 del jueves. / y, / seguramente las baldosas militares de la enfermería / fueron limpiadas de toda la sangre / o recogida en baldes para hacer sopa. / ¡Ah, sí, sopa de sangre para los valientes!”²⁶⁵.

Es importante señalar que el libro que reúne su poesía: *Sinfonías para máquina de escribir* (1985), consigna los textos que aparecen en la revista. En él, el poema “El vituperio” concluye con el verso “Alumbraba antes de ser dado a luz.”, verso que en el poemario se une a otro que se titula: “Falsificaba la hierba de los conejos...”.

Por otro lado, en una de sus entrevistas Darío Lemos manifestaba que la publicación del poemario no le resultó grata: “Yo dije alguna vez que los poemas cuando se publican son como hijos que se van. Y uno se queda muy solo sin sus

²⁶² Lemos, Darío. “LOS CANTARES DEL CANTOR”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, p. 2.

²⁶³ *Ibidem*.

²⁶⁴ Lemos, Darío. “CABALLITO DE REY”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, p. 4.

²⁶⁵ Lemos, Darío. “EL VITUPERIO”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, p. 6.

poemitas”²⁶⁶. Así mismo, debemos constatar que no fueron entregados por el autor para su publicación, sino que, como describe Jotamario, de la “cuna de Boris y entre ropa lavada rescaté unos poemas manuscritos que eran sus *Sinfonías para máquina de escribir*, y le saque copia”²⁶⁷.

En Darío Lemos, las imágenes nos llevan por un mundo que se transfigura, donde lo racional, lo lógico, no sigue su orden sino que se subvierte: “Me ufano de lado izquierdo porque de la vida vengo, / voy adelante / mirando de lado porque mi espalda es el pecho.”²⁶⁸.

III. 1. 10. Darío Ruiz Gómez: En “poemas, I”²⁶⁹, canta al olvido de un amor, a aquella mujer que fue parte de la vida del sujeto lírico y que ahora no está, siendo el amor a través del tiempo el que recobra su cercanía con la esencia del ser.

Así mismo, “poemas, II” advierte cómo la soledad es la mensajera del pasado, de lo que fue y ahora no se encuentra entre nosotros, y cómo con ella nos acompaña la sombra de la muerte, sombra que no nos deja en ningún instante, presencia obsesiva: “(...) entre la sombra de los cuadros renace una sonrisa / que alguna vez nos conmovió”²⁷⁰.

Según Fernando Garavito, en los poemas de Ruiz Gómez “está el horror de la permanencia, de la inutilidad de la permanencia, el desgajarse poco a poco, morosamente, sin sentido. Dije horror para agregar miedo”²⁷¹. Efectivamente, el horror y el miedo se perciben en “poemas, III”, donde nos dice: “(...) El ojo / del gallo de metal / que sabe de la inminente / invasión / pero carece de voz para / prevenir la muerte / de la madre: el horror / que el hijo guardará / setenta años en su pecho.”²⁷². Esa atmósfera necrófila y angustiante define al poeta. Además, sus poemas carecen de

²⁶⁶ Spitaletta, Reinaldo. *Habla Darío Lemos (1942- 1987): no soy un genio, soy un iluminado*. <http://lamecanicaceleste.wordpress.com/2011/06/07/habla-dario-lemos-1942-1987-no-soy-un-genio-soy-un-iluminado/>. Fecha de consulta: 23 de septiembre de 2013.

²⁶⁷ Arbeláez, Jotamario. “Sinfonía para un poeta que nunca tuvo una máquina de escribir”. En: Lemos, Darío. *Sinfonías para máquina de escribir*. Colombia: Instituto Colombiano de Cultura, 1985, p. 15.

²⁶⁸ Lemos, Darío. “El vituperio”, *op. cit.*, p. 6.

²⁶⁹ Ruiz Gómez, Darío. “poemas, I”. En *Aquarimántima*, enero - febrero de 1974, Número 2, p. 13.

²⁷⁰ Ruiz Gómez, Darío. “poemas, II”. En *Aquarimántima*, enero - febrero de 1974, Número 2, p. 14.

²⁷¹ Garavito, Fernando. “Nota”. *Diez poetas colombianos*. Colombia: Colmena, 1976, p. 14.

²⁷² Ruiz Gómez, Darío. “poemas, III”. En *Aquarimántima*, enero - febrero de 1974, Número 2, p. 15.

puntuación, lo que provoca que el ritmo del poema esté dado por la respiración, por la concatenación de las imágenes que percibe el poeta, con lo que se alcanza el clímax de la angustia.

Cada texto, a modo de pensamiento, propone un lugar de la naturaleza que el poeta aprehende y lo convierte en aquello que a la vez está dentro y más allá de sí mismo: “solamente en el resto de la palabra / Solamente en el borde del pensamiento / Únicamente en el umbral de la locura / o en el envés ácido de la congoja / Nada nutre el pensamiento: (...)”²⁷³.

La palabra se vuelve existencia, pero es también un límite y así mismo falacia: “(...) ¡Ah / la palabra! Límite de nada / Frontera de nada Oír el ritmo / anterior a la Historia (...) / Poder oír sin la falacia del / oído Poder hablar lejos de la / palabra: erupto de la bestia”²⁷⁴, una búsqueda y una llegada al silencio, que sería el principio del mundo de aquella “Ave amiga cuyo nombre es el silencio”²⁷⁵.

El fin y el comienzo también agudizan la soledad y la carencia, pues son parte de la nada, lo que nos lleva a la idea de Dios, quien en presencia no está, no se encuentra: es la nada en la que se halla en el sujeto lírico: “Nada canta ya en mí (...)”²⁷⁶.

La soledad del sujeto lírico se ve reflejada en la naturaleza misma al igual que en su poema “el azulejo que repentinamente divide la nube...”, donde ya en el ocaso nada permanece, ni un venado herido que acompañe esa angustia cósmica.

Los poemas de Darío Ruiz Gómez, al eliminar la puntuación del poema, se sitúan en la línea de experimentación formal y presencia vanguardista que será notable en esos años en la poesía colombiana. A su vez, nos lleva a la palabra y sus límites, dejando en total orfandad al poeta, dejando que la nada circunscriba su existencia.

III. 1. 11. Eduardo Escobar: Una mirada sobre el nadaísmo, un testimonio o, como dice en la propia revista, una “intensa reflexión sobre el nadaísmo, que rebosa los

²⁷³ Ruiz Gómez, Darío. “solamente en el resto de la palabra...”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 20.

²⁷⁴ Ruiz Gómez, Darío. “Quién es? Quién soy? ninguna...”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 21.

²⁷⁵ Ruiz Gómez, Darío. “se van –tan ateridas-las aves...”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 19.

²⁷⁶ Ruiz Gómez, Darío. “allí veo el resto Del pobre corazón...”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 25.

límites mismos del movimiento”²⁷⁷ es la que realiza Eduardo Escobar en *Acuarimántima*.

Para algunos, el movimiento nadaísta se caracterizó por ser criminal, bohemio, paranoico, un despilfarro, entre otros epítetos, mientras que Escobar lo contrapone a la mirada de Gonzalo Arango:

[Se le] presenta como una expresión de una división del alma: oscilada entre la compasión y la crueldad, los apetitos carnales y las inclinaciones al ascetismo, entre la pasión guerrera y las visiones de la paz, la voluntad de poder y el desasimiento, entre el nihilismo y la fe, el vicio y la virtud, la fe en la poesía y el desprecio por las palabras.²⁷⁸

El dualismo con el que el nadaísmo enfrenta al mundo es lo que les permite entrar a lo inexistente, no hay un compromiso pleno con nada, es una lucha, una tensión que se forja en las almas de los integrantes del movimiento y que se convierte en una constante.

En sus inicios, como anota Escobar, el movimiento fue un momento de aventura, de desbocarse en los excesos que se pudieran permitir. Observa el poeta que la edición de los libros nadaístas no se hacía persiguiendo un fin, sino más bien la casualidad, ya que “ellos son testimonios de nuestra ruptura con la muerte, mejor dicho, con las estructuras de poder imperantes en la sociedad actual, (...)”²⁷⁹.

De este modo, podemos entender la relación que establece entre la poesía nadaísta y el universo desconcertante, ya que el poeta busca perturbar y desestabilizar el orden imperante en el mundo. La vida debe cumplir el mismo cometido, y en este sentido se produciría el supuesto Sacrilegio a la Catedral de Medellín por parte de algunos de los miembros del movimiento²⁸⁰.

Eduardo Escobar nos conduce hasta las entrañas del nadaísmo: advierte cómo se da, gracias a este movimiento, el cambio de la poesía colombiana al pasar de ser rural y

²⁷⁷ Anónimo. “Eduardo Escobar”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1980, Número 26, p. 1.

²⁷⁸ Escobar, Eduardo. “LOS HUNDIMIENTOS FLORECIDOS”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1980, Número 26, p. 3.

²⁷⁹ *Ibidem*, p. 5.

²⁸⁰ Es importante señalar que este suceso fue muy nombrado en su época en Colombia, tanto así que a los cincuenta años de sucedido fueron publicados dos artículos: en la revista *Malpensante* (“Sacrilegio en la catedral. Un recuerdo de Alberto Aguirre transcrito por Héctor Abad”) y en el periódico *El Colombiano* (“Nadaísmo, 50 años de un sacrilegio”) de José Guillermo Palacio.

metafísica a “urbana, cruel y grosera, arrebolada de intensidad reveladora, iluminada, que dijera la vida de los hombres comunes (...)”²⁸¹.

Finalmente, esos poetas que apostaron por romper la pacata sociedad colombiana de su tiempo fueron aceptados, y el imaginario que se tenía del movimiento y sus integrantes llevó a que se empezara a llamar la atención sobre aquellos que con anterioridad fueron sus críticos.

El texto de Eduardo Escobar tiene la notable cualidad de recorrer el nadaísmo aportando no solo sus ideas, sucesos y claves para revolucionar poéticamente el país, sino también el testimonio de un autor nadaísta. No debemos olvidar que para Jaime Jaramillo Escobar, “el nadaísmo tenía que culminar ahí con Eduardo Escobar, porque no hay sino un solo punto de llegada, que es la excelsitud. Se llega o no se llega”²⁸².

III. 1. 12. Elkin Restrepo: Sus poemas, como lo indica Harold Alvarado Tenorio: “son externos, así los objetos sean del sueño o la memoria, y las palabras, altamente simbólicas, los hagan más penumbrosos de lo que son habitualmente. Están vinculados con un racionalismo muy a gusto con esta época, no hieren demasiado al lector, lo sumergen en sus mundos sin agredirle, le hacen cómplice”²⁸³.

“Poemas, I” es un poema fragmentado donde se une lo descriptivo con lo onírico, en el que se habla de alguien que resulta ser él mismo, su propia alma. Lo onírico lo podemos observar en sus siguientes versos: “Una niña muerta iluminaba para mí / El sueño donde un nuevo grito caía olvidado”²⁸⁴.

Su idea de la memoria la observamos en “Poemas, III”, donde leemos: “Hay una memoria que acepta la muerte”²⁸⁵, muerte que apostada en su rincón, espera paciente a que el resultado a través del lanzamiento de una moneda, le favorezca determinando el fin de cada vida. El poema también juega con su forma estructural, pues se ofrece una deformación sintáctica que le permite al poeta hacerle sentir al lector, recuerdos que vienen al momento de enfrentarnos a la gélida tumba, lo que nos sumerge en un mundo

²⁸¹ Escobar, Eduardo. “Los hundimientos florecidos”. *Op. Cit.*, p 10.

²⁸² Jaramillo Escobar, Jaime. “Presentación”. En: Escobar, Eduardo. *Prosa incompleta*. Colombia: Villegas Editores, 2003, p. 11.

²⁸³ Alvarado Tenorio, Harold. “Elkin Restrepo, Lugar de invocaciones”. En: *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, Año 1978, Volumen 30, Número 1, p. 177.

²⁸⁴ Restrepo, Elkin. “poemas, II”. En: *Aquarimántima*, septiembre – octubre de 1974, Número 6, p. 11.

²⁸⁵ Restrepo, Elkin. “poemas, III”. En: *Aquarimántima*, septiembre – octubre de 1974, Número 6, p. 12.

donde el lector se hunde y hace parte de ellos en cada verso, con una gran carga poética que forma una imagen cotidiana y común al ser.

Onirismo, culto al azar y existencialismo conforman así sus polos centrales. A su vez, en los poemas oscila la “muerte como elemento esencial de la vida; entre estos polos se manifiestan la cotidianidad, la soledad, el dolor, la tristeza y el tiempo, pero la memoria trasciende las realidades negativas, y transforma el sentimiento y la idea de la muerte en una realidad positiva”²⁸⁶. Así, en “tres poemas, 3” nos dice: “Más lejos que la muerte / Donde el día te viste de dulce amor / Y la razón te falta / Llena de sol de otro mundo / Necesitada de la vida / Un pájaro huye con tu sombra / hacia una sala recién abierta”²⁸⁷.

En “tres poemas, 2” se advierte la trascendencia de las realidades negativas al ver cómo se transforma todo a través de la figura del amor que escapa, de modo que el dolor no es visto como algo negativo, sino que viene lleno de bondades. En el texto no hay signos de puntuación, lo que hace que el poema se llene de ambigüedad, favoreciendo la interpretación propia del lector.

Los poemas de Restrepo son una apuesta a la experimentación del lenguaje. Así mismo, la cercanía con el surrealismo se puede ver a través del carácter fragmentario en el poema “2”, donde nos dice: “La muerte deshoja por una vez. / Extraño y olvidado es el sueño.”²⁸⁸, versos divididos el uno del otro, que hacen que el tema del poema no se vea como uno solo.

Así, como lo indica Harold Alvarado Tenorio, sus poemas “memoran días cotidianos, la vida de seres queridos, paisajes de «su» tierra (...). Otros «reproducen» sueños, los deseos y el dolor por no poseer lo que se quiso con pasión en el pasado”²⁸⁹.

Un aspecto de lo amoroso es relatado en los poemas “3” y “5” donde en este último, se da un juego entre el amor y el desamor, entre el estar y la soledad, un juego a la par con la fragmentación propia de la poesía de Restrepo.

Un cambio en su forma poética se advierte en el décimonoveno número de la revista, ya que nos sumerge en una poesía de corte cinematográfico, siendo la vida de

²⁸⁶ Castro García, Óscar. *La literatura en la universidad*. Medellín: Colección Asoprudea, 2008, p. 120.

²⁸⁷ Restrepo, Elkin. “tres poemas, 3”. En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1975, Número 9, p. 6.

²⁸⁸ Restrepo, Elkin. “2”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1978, Número 13, p. 26.

²⁸⁹ Alvarado Tenorio, Harold. “Elkin Restrepo, Lugar de invocaciones”, *op. cit.*, p 177.

las actrices el eje de los poemas y no propiamente pasajes como los que se proyectan en el cine, sino casos donde la tragedia ha tocado a sus puertas.

Así, el poeta ubica a la actriz Pier Angeli frente a alguno de esos fallidos intentos de suicidio que tuvo en vida, de modo que la mirada de su existencia se convertía en una pesadilla: “La vida es más atroz que cualquier sueño, / y hay una cosa que se llama ridículamente soledad, / y tú, Pier Angeli, andabas sola por esa opaca calle / en que, de repente, se convierte el mundo.”²⁹⁰.

Es la soledad que rodea los poemas de Restrepo, la soledad que a pesar de la compañía ajena, solo se siente con uno mismo. En “Ana Luisa Peluffo”, su vida proyectada por el cinematógrafo se contrapone a la realidad, ya que entre sueños, entre copas, la actriz quisiera que su inmensa soledad se transformara en escenas donde alguien la ame, donde alguien le pertenezca, y que la frontera entre realidad y ficción (cuestión central en estos textos) fuera su propia esencia.

La intimidad es abordada por Restrepo en su poema “MARÍA FÉLIX, EN UNA PÁGINA DE DIARIO”: “(...) ahora que tu soledad es como una postal de los paisajes de Suiza y el tedio te hace fruncir el ceño; (...)”²⁹¹, donde le recuerda un pasado de glorias, haciéndole consciente de un presente ya sin espacio para la vanidad.

Por último, el poema “SHARON TATE, PRIMERA MENCIÓN”, comienza con la indiferencia hacia todo lo que existe, pues todo aquello que recuerda el sujeto lírico, lo que conmemora de ella, se ha ido con el asesinato perpetrado por los seguidores de Charles Manson. La voz lírica es la de la actriz que rememora su pasado y recuerda sus pasiones: “Mi mano, / como una gran ave milenaria sobrevolando mi pubis.”²⁹², para finalmente entregarse, ya sin un recuerdo, al ímpetu de las fuerzas celestiales.

De este modo, Restrepo presenta a las actrices

en situaciones límite de sus vidas, generalmente en una fase crepuscular de sus carreras, lo que ya implica una valoración particular de los modelos de realidad reproducidos por la cultura de masas. La vejez y su consecuente pérdida de la vitalidad, la soledad, la enfermedad, las adicciones, las tentativas de suicidio, la desilusión de estos hombres y mujeres, se contraponen a los rostros perfectos y

²⁹⁰ Restrepo, Elkin. “PIER ANGELI”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1979, Número 19, p. 2.

²⁹¹ Restrepo, Elkin. “MARÍA FÉLIX, EN UNA PÁGINA DE DIARIO”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1979, Número 19, p. 6.

²⁹² Restrepo, Elkin. “SHARON TATE, PRIMERA MENCIÓN”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1979, Número 19, p. 10.

finales felices de la pantalla grande que en su momento disfrazaron la realidad de la guerra y el horror de sus efectos²⁹³.

Restrepo contrapone así magníficamente las dos caras de esa frontera que conforma el cinematógrafo, de modo que contemplamos la acomodada vida del artista de cine, que el imaginario colectivo recrea como personas con vidas perfectas, y que sin embargo no es más que antítesis de su realidad.

En otros poemas, los ejes temáticos pasan por el tópico del *carpe diem*, la lucha interna de los hombres, el amor, el retorno o un nuevo comienzo. El amor es el tema de “CINCO POEMAS, 1”, donde los amantes abandonan todo su ser a merced de los astros que se conjuran para su encuentro. En este poema, la relación amorosa arrastra la voluntad del sujeto: “(...) opongo el temblor que desoculta tu cuerpo aquí a mi lado, / opongo el nudo amoroso de nuestras caricias y palabras.”²⁹⁴, Lo único que persevera son las actitudes del amor, para que los cuerpos se confundan en su noche.

En el poema “CINCO POEMAS, 2” relativiza la importancia de lo que somos y lo que hacemos: “No te engañes ni engañes, no forcejees ni hagas del mañana una oportunidad, (...)”²⁹⁵, es como el poeta da la idea de que el mañana no importa, no existe y por ello no debemos preocuparnos por él: “Sin espanto pero con la gracia pasajera de quien nunca sabe para dónde va.”²⁹⁶.

El caminar sin rumbo, el carecer de destino es lo que permite la presencia del retorno, de un nuevo comienzo. En “CINCO POEMAS, 3”, el poeta nos lleva a ese nuevo comienzo, donde se da una lucha interna en el hombre: “De nuevo / él está en lucha consigo mismo y sus nervios tensos, su imagen / perdida, / su palabra escarmentada, / son su único privilegio.”²⁹⁷. Lucha que como en el poema anterior, no importa, porque no importa nada, al poeta solo lo acompaña la soledad. Lucha interna del hombre consigo mismo, con ese otro que lo habita y que constantemente lo desafía, llenando su vida de incertidumbres y necesidades vacuas.

En “CINCO POEMAS, 4” el poeta plantea la anulación de la idea de destino: desaparece porque cada día tiene un nuevo desafío. Se vive el instante, se profundiza en

²⁹³ Garzón Agudelo, Leandro. “Semblanza lírica y cultura de masas. Una lectura de *Retrato de artistas* de Elkin Restrepo”. En: *Lingüística y Literatura*, Número 60, 2011, p. 136.

²⁹⁴ Restrepo, Elkin. “CINCO POEMAS, 1”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 8.

²⁹⁵ Restrepo, Elkin. “CINCO POEMAS, 2”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 9.

²⁹⁶ *Ibídem*.

²⁹⁷ Restrepo, Elkin. “CINCO POEMAS, 3”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 10.

el tópico horaciano del *carpe diem* para a su vez defender la posición de los filósofos estoicos: “Ni muy alegre ni deprimido, ajeno más bien a todo, (...)”²⁹⁸.

La vida es para ser vivida, y el mismo poeta sigue con sus consejos como debería hacerse, haciéndole saber al lector que no debemos engañarnos con lo que soñamos, que solamente es una representación de lo que deseamos y no es lo que en realidad es. Con ello, en “CINCO POEMAS, 5” la madurez de la existencia permite que los engaños desaparezcan, que la realidad subyugue los sueños y se muestren las cosas como son: “Siempre fue así, sólo que ahora haces memoria, / sólo que ahora no te engañas ni delatas como un muchacho nervioso e inexperto.”²⁹⁹.

Los poemas de Elkin Restrepo llevan a reflexionar sobre cómo vivir el momento. Es la lucha de cada uno consigo mismo, es un recorrido propio por cada uno de sus días, lo que solo se puede combatir en profunda soledad.

Por último, se puede subrayar la faceta crítica del poeta al incluirse la reseña del poemario “*GEOGRAFIA* de Darío Ruiz Gómez”, editado el mismo año de la publicación de la revista (1978), y donde se destaca que la llegada de Darío Ruiz Gómez a la poesía, ocurre después de un largo recorrido como crítico y narrador.

Es así, que al sumergirnos en el libro de Ruiz Gómez se observa su carácter personal en los poemas. La lectura de Restrepo pone el énfasis en “la nota espontánea, el fragmento, la confesión.”³⁰⁰. Y al tiempo que lee la obra de Ruiz Gómez, Restrepo está reflexionando sobre su propia poética, pues le interesa señalar, especialmente, que el poemario no está trabajado de manera artesanal sino como una consigna de lo que acontece en el día, una especie de diario que el poeta va realizando a través de los versos, en un ámbito constituido por “la calle, el zaguán, el patio de la casa”, y donde lo cotidiano, lo inmediato se va anotando en ellos, creando una geografía poética que se asume plenamente.

²⁹⁸ Restrepo, Elkin. “CINCO POEMAS, 4”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 11.

²⁹⁹ Restrepo, Elkin. “CINCO POEMAS, 5”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 12.

³⁰⁰ Restrepo, Elkin. “*GEOGRAFIA* - de Darío Ruiz Gómez”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1978, Número 15, p. 35.

III. 1. 13. Fernando González: Su poesía es la “vivencia de lo inefable y la lucha por traducir en palabras esa vivencia”³⁰¹, lo que le lleva a reflexionar sobre el mundo y cómo para la sociedad el dinero se ha convertido en un objetivo y para el individuo en su único fin. Es importante señalar que Fernando González es considerado como

el más original de los filósofos colombianos y uno de los más vitales, polémicos y controvertidos, escritores de su época. Se enfrentó a la mentira colombiana y sus contemporáneos no le perdonaron la franqueza con que habló. Por eso fue rechazado y olvidado. Sin embargo, su verdad, que golpea y azota en sus libros, está aún tan viva que ha cobrado vigencia con los años.³⁰²

Los poemas de su autoría incluidos en el primer número de la revista, fueron: “canto al señor”, “bajo los guayacanes” y “una dentroderita”. En ellos critica a los nuevos señores preocupados solamente por lo material, por el esquivo dinero y por la efímera belleza.

Es una censura social. Así, en en “canto al señor”, poema con un componente religioso, juega con la idea de la religión mostrándonos no un Señor espiritual sino uno material: “Todo emana de ti, Señor de las apariencias.”³⁰³.

La relación de los hombres con lo tangible se ve reflejada en poemas donde el dinero es el centro de adoración, lo que es evidente en “bajo los guayacanes”, donde construye la imagen central de la Salud y cómo esta tiene entre sus hijos a la belleza y el dinero.

Resulta especialmente relevante esa crítica, además, en un país donde la belleza es altamente valorada. Como dice el mismo poema: “Reina eres, alma mía, pero eres / “una dentroderita” en Colombia, / patria de los pajes / dueños del “ganado”/ condueños

³⁰¹ Ochoa Moreno, Ernesto. “Acercamientos a Fernando González”. En: *El Colombiano*, febrero 20 de 1994. <http://www.otraparte.org/vida/ochoa-ernesto-1.html>. Fecha de consulta: 28 de diciembre de 2102.

³⁰² Anónimo. *Fernando González Ochoa (1895 – 1964)*. <http://www.otraparte.org/vida/biografia.html>. Fecha de consulta: 27 de diciembre de 2012.

³⁰³ González, Fernando. “canto al señor”. En *Aquarimántima*, Octubre – diciembre de 1973, Número 1, p. 3.

de “la cosa”/ (ay, ay, León, ay, Guillermo!)”³⁰⁴. La imagen de Carolina, una reina de Colombia, se volverá el símbolo de la “belleza despreciada”³⁰⁵.

Una de las particularidades de la obra de Fernando González es el uso del lenguaje coloquial, a partir de la recreación de las formas de hablar populares, lo que se refleja directamente en sus composiciones.

Interesa también la reflexión del propio poeta sobre sus escritos, que se destila a lo largo de los poemas señalados:

Todo es para nosotros un medio de conseguir dinero; se persigue la ciencia, para ello; se desea la moralidad, la honorabilidad social, porque producen dinero; nuestro amor es frívolo y mercenario; por eso es tan agradable; la cónyuge —vocablo del lenguaje de los antiguos— se consigue porque tiene dinero. Deseamos tener carácter, porque es cualidad para conseguir dinero. Para eso cultivamos la literatura. Todos los segundos de nuestra vida están empapados de la necesidad de conseguir dinero. Este es nuestro último fin, indudablemente³⁰⁶.

De ahí la ironía con la que se distancia del amor, la belleza o la espiritualidad en los tres poemas publicados, ante la imperiosa necesidad de lograr beneficio, plusvalía, negocio en cualquier ámbito.

La relevancia de González llevó a que *Acuarimántima* le dedicara su vigésimo octavo número. En él, se incluyeron manuscritos, máximas, prosa y fragmentos de su diario. Los revisaremos atendiendo a un criterio cronológico, lo que permite seguir la maduración de su pensamiento.

En primer lugar, el poeta señala la necesidad de libertad en la escritura: no puede ser un acto condicionado, no puede estar motivado por un fin comercial. Compara a esos escritores con aquellos que ornamentan sus textos para que parezcan profundos y por eso sentencia: “Mi abuelo don Benicio decía: “Aquel que se perfuma es porque huele mal” ¡Hay también escritores perfumados, abuelo!”³⁰⁷.

³⁰⁴ González, Fernando. “una dentroderita”. En *Acuarimántima*, Octubre – diciembre de 1973, Número 1, p. 6

³⁰⁵ Restrepo González, Alberto. “Iconos de Fernando González”. En: El Colombiano, viernes 26 de noviembre de 2004. <http://www.otraparte.org/corporacion/prensa/20041126-iconos.html>. Fecha de consulta: 27 de diciembre de 2012.

³⁰⁶ Este pensamiento es de Fernando González y fue extraído de: Uribe Ferrer, René. “Irreverencia y análisis: Fernando González”. En: *Antioquia en la literatura y el folclor. Biblioteca Pro Antioquia*, Volumen II, 1979, pp. 107 - 116. <http://www.otraparte.org/vida/uribe-ferrer-rene.html>. Fecha de consulta: 27 de diciembre de 2012.

³⁰⁷ González, Fernando. “1914, XXVII”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1980, Número 28, p. 7.

Para González, de este modo se convierten en los dioses del vulgo, lo cual se relaciona con una parte de las reflexiones de Mario Vargas Llosa en su libro *La civilización del espectáculo* (2012), donde también advierte ese tipo de escritura en la sociedad actual.

Los pensamientos del envigadeño van más allá de una época, son parte de una manera de mirar el mundo, donde la razón, parte fundamental en la filosofía de Occidente, es puesta en juicio. Para González, ello va en contra de la vida, lo que ocasiona el suicidio: “El que se entrega a la razón acabará por no poder amar, por no poder creer, por no poder hablar. La razón no da autorización para nada. Y la vida es afirmativa. La razón es enemiga de la vida.”³⁰⁸.

La razón no se convierte en la manera de conocernos a nosotros mismos, de encontrarnos y saber qué es lo que somos, tanto así que aunque conscientes de las diferencias que existen entre nosotros, no dejamos de lado ese sentido de manada que tenemos. Para el filósofo colombiano la forma de llegar a conocernos es dejando que las cualidades que se tienen no se conozcan, no pasen por la razón, justamente abandonando el deseo de conocimiento.

Para Fernando González la verdad no es absoluta sino relativa, propia de cada uno. También importa ver la relación causa–efecto, pues como él mismo afirma, “convenzámonos de que una causa no puede producir dos efectos diferentes, y así terminarán los remordimientos.”³⁰⁹: no debemos pensar que lo que realicemos puede tener otra consecuencia, es una y esa es la que debemos aceptar.

Más adelante, en “1914, XLIII”, en un extenso escrito, reflexionará sobre la relación vida/sueño, y sobre el sueño como espacio de imantación de lo real, que sin embargo conduce a su negación: “Y tu único consuelo, oh soñador! será soñar todas las visiones posibles del mundo (...)”³¹⁰. Concluirá con una sentencia para aquellos que viven soñando en diversas vidas posibles: “Sigue soñando, si quieres, pero no lo harías si supieses la dulzura de resignarse a ser limitado. Humano! Qué hermosa palabra!”³¹¹.

³⁰⁸ González, Fernando. “1914, V”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1980, Número 28, p. 4.

³⁰⁹ González, Fernando. “1914, XXII”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1980, Número 28, p. 6.

³¹⁰ González, Fernando. “1914, XLIII”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1980, Número 28, p. 11.

³¹¹ González, Fernando. “XLIII”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1980, Número 28, p. 11.

La correspondencia entre Fernando González y lo religioso es importante, ya que existe un lazo fuerte entre su creencia en Dios y su manera de entender el mundo. Así, valora la resignación en tanto que consuelo, y cuando analiza el tema de Dios situándose en la encrucijada de 1914 no lo ve como un infinito. Aun así observa que aquellos hombres que abandonan la religión, al final terminan convirtiéndose de nuevo al cristianismo.

Por otro lado, el apartado que tiene como fecha 1917 nos habla del asceta, del solitario, aquel que de modo esencial se oculta del éxtasis y los anhelos, ya que el trato humano está basado en la vulgaridad y hace que debamos convertirnos en dos hombres a la vez, “Uno, el solitario celoso y repleto de anhelos, y otro, el hombre que afirma y niega.”³¹².

Las relaciones humanas para González no pueden ser totalmente transparentes, ya que entre las personas siempre se deben guardar con recelo los propósitos, los cuales deben ser sagrados y no deben contemplarse por ningún ojo vulgar: “(...) vulgaridad es el gran enemigo de los grandes amores.”³¹³.

En cuanto al texto que hace alusión al año “1931”, González se detiene de nuevo en la noción de verdad, y en la medida por la que debe estar acorde a la naturaleza de cada ser, sin pensar en la verdad como universal y absoluta, pues está sujeta a lo particular, a lo subjetivo, tal como habíamos apuntado con anterioridad.

La reflexión sobre Dios se establece, para el envigadeño, no desde el pensamiento, ya que se considera que para realizar esta acción es necesario poder de-construir el objeto de estudio y como Dios no tiene partes, imposibilita esta abstracción, sino desde la noción de verdad que se ajusta a cada ser. Sin duda, la reflexión religioso-espiritual será una constante en los escritos del filósofo, y en los textos titulados “Génova 1932” y “1964”, ofrece la particularidad de una escritura diarística que establece una relación entre el pequeño Dios huidobriano y su propia creación espiritual, en este caso (el primero) dirigida a sí mismo: “Es una intranquilidad constante, un amor constante por mí mismo, más allá de mi cuerpo y de los seres. Así: Hay para leer en ti, Tú eres lo importante. Pequeño Dios apasionado.”³¹⁴.

³¹² González, Fernando. “Entonces serás buen solitario”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1980, Número 28, p. 12.

³¹³ *Ibídem*.

³¹⁴ González, Fernando. “Génova 1932. 13 de marzo”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1980, Número 28, p. 14.

Según las anotaciones del diario, el 24 de abril, fecha de su cumpleaños, a sus 38 años siente la llegada de la sabiduría a su vida, es decir, la plena madurez. Pero una de las reiteraciones más notables de su pensamiento es el deseo de purificación a través de Dios, manifestando que en los años anteriores había sido impuro. El 30 de abril anota que Dios es lo bello y lo grande, aquello por lo que se alejan los placeres de la carne para poder sentir la presencia de la divinidad.

Dios le proporciona el conocimiento total: “En otras palabras tener conciencia de Dios; que la conciencia sea del Incondicionado e Inmutable e Inefable, y no hay “muerte” psicológicamente.”³¹⁵. Javier Henao Hidrón ha advertido que en Fernando González “la eternidad no puede entenderse por la duración. La verdadera eternidad es la Presencia como esencia, o sea, Dios, vivo en cada hombre. De ahí que este sea síntesis de eternidad y tiempo”³¹⁶.

Semejante búsqueda de lo sagrado por el poeta lo lleva a alejarse del mundo material y a penetrar en territorios místicos que recuerdan a San Juan de la Cruz, y en otros planos, a Sor Juana Inés de la Cruz y, en particular, a San Agustín, ya que es el alejamiento de la vida licenciosa en pro de la búsqueda de Dios el motor de su vida madura.

Para el filósofo, Dios y la nada, por otra parte, establecen correlaciones muy relevantes, como puede leerse en la entrada correspondiente a “diciembre 22”: “No poseo nada, / no amo nada, / no conozco nada, / para ser todo. Poseer todo / y conocer el Todo.”³¹⁷. Siendo consciente de sí mismo, su noción de la nada es una forma de poseerlo todo, entendiendo el todo como Dios: “Cuando fue creada de la Nada tenía conciencia de Dios (...) Puede vaciarse de imágenes, deseos, y conceptos y vuelve a ser Hijo de Dios. Dios por unión de semejanza o reflejo.”³¹⁸.

Su texto final, escrito antes de su muerte, indicaba su deseo de fundar un seminario nuevo cuyo edificio teológico fuera construido por los propios seminaristas y

³¹⁵ González, Fernando. “1964, Febrero 30”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1980, Número 28, p. 23.

³¹⁶ Henao Hidrón, Javier. “Existencia y ser”. [Fernando González, filósofo de la autenticidad](http://www.otraparte.org/vida/henao-javier-2.html). Medellín: Editorial Marín Vieco Ltda, 1994, pp. 225 - 239. <http://www.otraparte.org/vida/henao-javier-2.html>. Fecha de consulta: 27 de septiembre de 2013.

³¹⁷ González, Fernando. “Diciembre 22”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1980, Número 28, p. 21.

³¹⁸ González, Fernando. “Enero 27”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1980, Número 28, p. 22.

su libro la agonía de cada uno de ellos. Sus últimas palabras fueron: “Qué soy yo? Yo? Nada, Creatura, - Acepte o no acepte soy nadie en Dios.”³¹⁹.

Los textos de Fernando González recuperados en *Acuarimántima* resultan muy significativos por constituir un testimonio vivo de su misticismo, de su encuentro con la Nada, que a su vez lo es todo, es decir, con Dios.

III. 1. 14. Gabriel Jaime Arango: Sus escritos giran en torno a la palabra. En su poema “Color”, la elocuencia se asocia con la fuerza, pues al estar compuesta por sangre no contiene en ella la anemia del silencio: en ella está consignado todo el sonido, toda la fuerza que su cuerpo genera. Sin embargo, en los versos posteriores, la muerte aparece con su vaho para enquistarse en el aire que se respira.

En “Duda” el poema se convierte en presagio y recuerdo. En él la imagen de un hombre con un puñal entre sus manos da la sensación de muerte, de sangre y herida: “Sólo una aguda lluvia / enmohece las paredes del presagio: / Hay una grave duda / en el recuerdo de las cicatrices.”³²⁰. Es la lluvia la que hace que con su efecto salgan a flote las cicatrices, funciona como un detonante de la memoria.

Los poemas de Gabriel Jaime Arango subrayan la fuerza de la palabra, pero no la que está vacía y sin sentido, sino aquella que guarda dentro de sí toda la fuerza vital que con ella se genera, aunque al final llegue la muerte y ocupe el territorio del poema. Por otro lado, la imagen de la muerte atraviesa los dos poemas como si todo llegara hasta allí, como si todo desembocara en la negación total de la vida. De ese modo, sus textos giran en torno al nudo central de la muerte.

III. 1. 15. Gonzalo Arango: Sus poemas matizan un carácter existencialista, reflexionan sobre la vida y la muerte. En “paz Guerrero”, convoca a la quietud, todo lo que se piense, se escriba, se cree o se sueñe, inscrito en el destino está. De ahí la armonía del universo, “Serénate viajero que aunque quieras / no engendrarás un sueño más / Ni morirás dos veces.”³²¹.

El proceso existencialista de Arango se da en sus mismas palabras: “En un tiempo mi pasión fue el existencialismo, la literatura negra que celebraba el funeral del

³¹⁹ González, Fernando. “... Pero fundaré el seminario nuevo...”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1980, Número 28, p. 26.

³²⁰ Arango, Gabriel Jaime. “Duda”. En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1974, Número 4, p. 19

³²¹ Arango, Gonzalo. “paz guerrero”. En: *Aquarimántima*, julio – agosto de 1974, Número 5, p. 6.

mundo occidental. Yo recogía los despojos de esa crisis, su podredumbre. No me interesaba el destino del hombre y había perdido la fe en Dios. Estaba solo como en la prehistoria.”³²². Un sentimiento de orfandad se genera en él.

En “espanto”, un poema breve de lenguaje concreto, se advierte que la muerte es un paso en la vida, de un momento a otro nos llega y nos hace formar parte de su estado. Poemas que respiran un aire existencial, para ubicar al hombre en cada momento de su época.

En el vigésimo sexto número de la revista, se publica una carta del poeta a Margarita Restrepo, quien fuera la esposa de Fernando González, de donde resulta importante resaltar cómo esta inclusión epistolar incide en la apertura que quería tener *Acuarimántima*. Se trata de una misiva fechada en la Semana Santa de 1966, que plasma palabras no pronunciadas en el fallecimiento del “brujo de Otraparte” y, a modo de catarsis, revela visiones del poeta acerca de la relación religión–poesía: “Esto me indica que la religión, cuando se refiera a Dios en el futuro, tendrá que retomar el lenguaje de la poesía, y abandonar las leyes de la lógica y el aparato dogmático que ha decapitado a Dios en nuestras almas.”³²³. La relación con Dios ligada a la racionalidad, aleja a los hombres de su deber que es amarlo, piensa el poeta Arango.

En las palabras del poeta se trasluce el divorcio entre las almas y Dios, que provoca el sinsentido, pues como lo advierte Rafael Gutiérrez Girardot a propósito del modernismo, “este “acontecimiento” de la “muerte de Dios” tuvo el carácter de “crisis religiosa”, de pérdida de la fe, de duda religiosa, de temor del ateísmo”³²⁴, plenamente manifiesto en el poeta antioqueño.

La relación con la divinidad, la cercanía con lo espiritual y metafísico son necesarias al hombre. Gonzalo Arango lo observa fundamental para la vida y revela la búsqueda en el arte como su refugio frente al ateísmo. De ahí la crítica al automatismo que lleva a la creación artificial, “(...) fabricando poemas idiotas como un Cerebro Electrónico, como un Robot Civilizado.”³²⁵. La creación necesita de la metafísica, de

³²² Arango, Gonzalo. *Diez ideas de Gonzalo*. <http://elartedeolvidarse.wordpress.com/2013/01/08/diez-ideas-de-gonzalo/>. Fecha de consulta: 15 de enero de 2013.

³²³ Arango, Gonzalo. “carta”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1980, Número 26, p. 24.

³²⁴ Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 46.

³²⁵ Arango, Gonzalo. “carta”, *op. cit.*, p. 26.

Dios, solo así será algo más que un arte hecho mecánicamente, sin sentido, sin profundidad, sin existencia, es decir, sin dudas.

Jesús, para el antioqueño, es el poeta de los poetas que conocía su Destino y aun así no lo evitó. Del mismo modo, hace una analogía de la crucifixión de Cristo con lo que realizaron los sepultureros y los Escribas con Fernando González, no permitiendo su resurrección: “él es heredero de la más pura rebelión del amado, dulce y terrible poeta Jesús.”³²⁶.

La epístola lleva a las cavilaciones que tenía Gonzalo Arango acerca de la relación de los hombres con Dios, a la orfandad que deja su muerte por la necesidad de racionalizarlo y al hecho de que su heredero, al igual que el hijo de Dios, sigue crucificado: “su resurrección es salvadora para los vivos, y mortal para los muertos.”³²⁷.

La carta enviada a la viuda de Fernando González, destaca la importancia del filósofo en el movimiento nadaísta, ya que, como lo dice Eduardo Escobar, “Nadar contra la corriente era la forma de nada, y con la Nada como carnada dimos un terapéutico salto en el vacío, retomando la actitud guerrera de Fernando González, el santo envigadeño que malgastó su juventud combatiendo una perversión llamada Colombia (...)”³²⁸.

Su texto nos deja ver la cercanía del poeta fundador del movimiento nadaísta con la figura de Fernando González, relevante para entender su postura ante la vida y ante la escritura misma.

III. 1. 16. Héctor Abad Faciolince: El cuento titulado “DAR A LUZ”, narra en primera persona la iniciación libidinosa del protagonista con una prostituta. Él cuenta su historia a una señora: “Pero es difícil empezarle esta historia, señora, porque en últimas es la explosión de un enredo sin salida, de un menjurje represado en el fondo de la memoria secreta.”³²⁹.

Confesión del secreto, como secreto de confesión, narra cada suceso de lo que aconteció aquel día: desconocimiento del cuerpo de la mujer, paralización al ver el

³²⁶ Arango, Gonzalo. “carta”, *op. cit.*, p. 27.

³²⁷ *Ibídem.*

³²⁸ Escobar, Eduardo. “Prólogo”. En: Arango, Gonzalo. *Correspondencia violada*. Colombia: Intermedio Editores, 2000, p. 25.

³²⁹ Abad Faciolince, Héctor. “DAR A LUZ”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1980, Número 30, p. 7.

primer vientre desnudo, nerviosismo por la inexperiencia y la disfunción que se impone a la voluntad y el acto coital como experiencia vergonzosa.

Podemos ver que uno de los elementos que más preocupaba al protagonista, no era simplemente el hecho de haber contratado los servicios de una *trabajadora sexual*, considerado un acto censurable socialmente, sino su incapacidad para obtener una erección: “El instrumento, terco, permanecía flácido y escondido como un caracol que se repliega.”³³⁰.

Es por eso que el autor necesita una interlocutora que desconozca, que a quien le hable no tenga relación con él, para así mitigar su vergüenza. El texto da indicios de ello al llamarla “señora” y se aclara cuando nos dice: “Tal vez nadie se podría explicar que me haya metido sin invitación a este viejo asilo de viejos ni que me haya puesto a conversarle a usted, una anciana a quien no conozco, una señora antigua de la que apenas sé que se llama doña Luz.”³³¹.

Se cuenta la historia sin importar la pena y de la confesión se espera lograr paz frente a aquello que nos atormenta. No importa que Doña Luz sea sorda, ni que no la conozca: “es más duro recordar y contar algo que vivirlo; (...)”³³².

El texto de Héctor Abad Faciolince advierte al hombre que ante los acontecimientos se necesita ser escuchado, ser valiente en la expresión y contar con emoción cada suceso que nos perturbe. Solo así la palabra será purificada y podrá salvarnos.

III. 1. 17. Helí Ramírez: Su obra es una poética de la ciudad, que forma parte de la atmósfera de sus poemas y se convierte en el espacio vital. En “poemas, I” la ciudad no la que todos conocemos, es la que está fuera y a la vez dentro de ella: “Por aquí / no tenemos carro de basura / ni árboles en las esquinas / ni lámparas en la frente de las casas / no hay nomenclatura / no hay agua (...)”³³³. Es un espacio sin reconocimiento, no determina al hablante, no lo incluye, es una paradoja de la modernidad.

³³⁰ *Ibídem*, p. 9.

³³¹ *Ibídem*, pp. 9 - 10.

³³² *Ibídem*, p. 12.

³³³ Ramírez, Helí. “poemas, I”. En: *Aquarimántima*, julio – agosto de 1974, Número 5, p. 14.

Helí Ramírez nos “señala las actitudes que paralizan la ciudad: el miedo, la inseguridad, la desconfianza, la envidia, el rencor, la aceptación”³³⁴. La ciudad y sus miedos se pueden leer en “poemas, V”, donde un muerto cualquiera, que a su vez no es nadie, no posee identificación, no tiene un nombre con el cual llamarlo, es el cadáver de quien solo está allí para ser nombrado N.N., creando la sensación de no haber existido nunca.

Los poemas de Helí son ciudad, aquellos espacios, aquellos habitantes a los cuales les presta su voz para construir una imagen y como en su “poema, IX”, exclamar: “oh mi Medellín colgado de una gota de silencio.”³³⁵.

Las historias de ciudad caracterizan su obra y con mayor precisión las historias de barrio, donde alterna lo poético con lo narrativo. En su poema “ERAN LAS TRES DE LA TARDE LAS TRES” se escucha la voz de la calle en lenguaje coloquial: “Junto a la iglesia vivía una familia de un cucho / que era tombo”³³⁶, referencias propias de la jerga popular en nuestras comunas.

Su lenguaje se va llenando de coloquialismos propios de barriada, de calle: “Se las quiso tirar de bravo y lo pusieron / y lo pusieron a llevar del bulto” o “pero como no estaba vivo / pero como estaba durmiendo para adentro...”³³⁷. La expresión deja de ser coloquial y se convierte en poética.

El texto titulado “en la cancha” describe un encuentro deportivo, usa palabras que tienen carácter coloquial o de argot, no académico; así “tinequean” se refiere al rebote del balón. Incluye diálogos donde la jerga popular da aún más fuerza a la atmósfera de barriada que impregna los poemas. El carácter coloquial también está en la ortografía, de carácter fonético: vasilar (vacilar), barijones, o la invención de la expresión garrinchoide.

Lo mismo ocurre en “ROMANCE CON AJÍ”, donde se lee: “En la esquina de Boyacá la pelada con su mamá / una cucha gafufa de pañueleta / en el puesto vendedor

³³⁴ Anónimo. *El Canto de Helí*. <http://www.mediavueltaadigital.com/2012/01/cantar-para-que-la-ciudad-aparezca.html>. Fecha de consulta: 16 de enero de 2013.

³³⁵ Ramírez, Helí. “poemas, IX”. En: *Aquarimántima*, julio – agosto de 1974, Número 5, p. 19.

³³⁶ Ramírez, Helí. “ERAN LAS TRES DE LA TARDE LAS TRES”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1978, Número 13, p. 2

³³⁷ *Ibíd.*, p. 6.

de noticias / zana del romance mima a su hija”³³⁸. En este caso es significativo anotar la presencia del seseo.

El poema autobiográfico “VOY a seguir diciendo quién soy...”, recorre el lugar de nacimiento: “Nací como muchos otros no soy el único / en medio de disparos de revólver y fusil en medio de regueros de sangre”³³⁹, y rememora la época de la violencia y del crimen que se vivió en su ciudad de Medellín.

En la contra carátula de la edición de su primer libro: *En la parte alta abajo* (1979), el reseñador advierte que por sus “poemas, amplios y de tonalidad rica y diversa, no sólo desfilan seres, momentos y sucesos de un mundo “al margen”, que transcurre de manera dramática y violenta pero, igualmente, llena de ternura, entre líneas fuertes de una geografía clara y precisa. El Barrio Castilla de Medellín, en este caso”³⁴⁰.

La manera de narrar un día al azar del Barrio Castilla, de hablar de lo que acontece allí, cobra enorme fuerza e intensidad con su poesía de barrio, donde entrelaza las vivencias que acontecen en los suburbios, como sucede en “SERENATA DE UN PROFESIONAL A UN INEXPERTO CULTIVANDO A SU SUCESOR”, poema de iniciación, donde se observa cómo se instruye a un incauto muchacho para la vida delincencial.

Sus poemas se sumerge en la vida de hombres y mujeres que sobreviven a la miseria, con oficios mal vistos por la sociedad, aprendidos gracias a instructores que van legando sus experiencias y su complicidad: “No tosa que nos descubren / y si nos descubren no nos van a recibir muy bien que digamos / no sabe respirar? Respire suave”³⁴¹.

Así aparece la prostitución en su poema “virgencita”: “Decían en el barrio: “-vean ésta come manjares y desperdicios-”/ Llegaron a mirarla con asco / si era algún conocido le discutía y la defendía”³⁴².

³³⁸ Ramírez, Helí. “ROMANCE CON AJÍ”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 16.

³³⁹ Ramírez, Helí. “VOY a seguir diciendo quien soy...”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1978, Número 13, p. 9.

³⁴⁰ Ramírez, Helí. *En la parte alta abajo*. Medellín: Ediciones Acuarimántima, 1979.

³⁴¹ Ramírez, Helí. “SERENATA DE UN PROFESIONAL A UN INEXPERTO CULTIVANDO A SU SUCESOR”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, p. 2.

³⁴² Ramírez, Helí. “VIRGENCITA”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, p. 8.

La otra ciudad de la que habla Helí es la que se construye así misma, por eso en “ADOBES VIVOS” relata la construcción de una casa por parte de los hombres que habitaran en ella mientras las mujeres preparan la comida: “Hierve el sancocho / fuerte hueso levanta la tapa con las olas del caldo / Las mujeres sirven por tandas y eso es: / desocupe el plato y a tarriar que la plancha de la / sala y / la primera pieza hay que echarla hoy y vengan a vivir en un mes”³⁴³. Así construye un símbolo de la tensión entre las dos ciudades, la violencia implícita y explícita entre ambas.

En su poema “ARENA”, la introducción del diálogo produce la sensación de estar hablando con el lector: hay que guardar los adobes porque se los roban, para terminar pidiéndole a la mujer que le saque un mugre del ojo. Este recurso le permite que participe el lector, creando de esta manera una cercanía con él.

La historia de un empleado, que después de años en el mismo oficio empieza a generar una relación pasional con la máquina que opera, es narrada en su poema “HISTORIAL”, y ante una vida estable, el poeta solo muestra su lado rutinario: “Lleva la comida en portas / el agua en botellas / le revuelve la confianza a quien lo ve / y no abandona el puesto ni a hacer popi”³⁴⁴. Nos recuerda grotescamente la película *Tiempos modernos* (1936) de Charles Chaplin y encarna la crítica a la alienación moderna del capitalismo periférico colombiano.

En conclusión, en sus

poemas, transgrede normas gramaticales y se oyen las voces del obrero raso, del vendedor ambulante, de los rebuscadores de las esquinas, de los camajanes del viejo barrio Guayaquil y de los presidiarios. Su lenguaje es coloquial y se puede decir que Helí Ramírez es el iniciador de la literatura del Parlache (palabra asignada al lenguaje coloquial y cifrado del mundo del hampa de Medellín en la década de los ochenta) en una asombrosa epopeya de los héroes incógnitos, los que definen la identidad de las ciudades latinoamericanas³⁴⁵.

Con un lenguaje propio del lugar, con una voz que no se imposita porque es la que se escucha en las calles, Helí Ramírez es un referente de lo que se vive en los

³⁴³ Ramírez, Helí. “ADOBES VIVOS”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 14.

³⁴⁴ Ramírez, Helí. “HISTORIAL”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 17.

³⁴⁵ Herrera, César. “Poetas de Medellín”. http://www.poeticas.com.ar/Antologias/Poetas_de_Medellin/frame.html. Fecha de consulta: 15 de noviembre de 2013.

barrios, como lo indica Víctor Gaviria: “(...) esos destinos tejidos, esa otra parte de la ciudad que Helí me muestra me abrieron otro sentido de Medellín.”³⁴⁶.

Por último, su faceta crítica se observa en un “ACERCAMIENTO A LA POESÍA DE RAÚL HENAO”, presentando a Henao como alguien que conoce las ideas del mundo a partir de la escritura y que se contrapone al que lo lee, quien es un “espíritu inculto”³⁴⁷.

Ramírez compara la poesía de los años setenta y cinco con la anterior, que está llena de vicios, mientras la actual, a la que pertenece, la observa llena de propuestas poéticas. Postura que advierte la reflexión plasmada en la poesía del autor y que, al igual que otros de vanguardia, rechaza los escritos del pasado. Pero a su vez, nos muestra ese sentido de percibir en la atmósfera lo que se estaba viviendo en el momento, la posmodernidad.

Así, termina sentenciado que la poesía de Raúl Henao está concebida para una élite lectora, donde la palabra poética no es fría, no cae en el desuso ni en lo común, sino va más allá: “solo es percibible mentalmente.”³⁴⁸, lo que difiere, como lo hemos estado observando, de la propia poética de Ramírez.

III. 1. 18. Hernán Botero: Poemas cargados de intertextualidades, que hacen indispensable un “lector culto” que conozca o tenga referencia de las interrelaciones que realiza el autor. En “VEJEZ DE LOS MOSQUETEROS”, los soldados de Dumas no son aquellos caballeros en sus aventuras juveniles, son los señores en el ocaso vital, donde: “Más que una aventura, / la vejez, pone a prueba todo el ser.”³⁴⁹.

Con Julio Verne, la intertextualidad se centra en la noción del lenguaje y cómo el poeta lo entiende: “(...) extraño para nosotros mismos: / en lo más hondo de cada hablador / hay otro interlocutor a quien no entiende.”³⁵⁰. Lenguaje complejo, lleno de vacíos y zonas de inefabilidad que no nos permiten entender su total sentido.

³⁴⁶ Gaviria, Víctor. Víctor Gaviria. ¿Por qué hago cine? http://www.colombianistas.org/Portals/0/revista/REC-33-34/4.REC_33-34_VictorGaviria.pdf. Fecha de consulta: 26 de junio de 2013.

³⁴⁷ Ramírez, Helí. “ACERCAMIENTO A LA POESÍA DE RAÚL HENAO”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1978, Número 16, p. 35.

³⁴⁸ *Ibídem*, p. 36.

³⁴⁹ Botero, Hernán. “VEJEZ DE LOS MOSQUETEROS”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1978, Número 18, p. 14.

³⁵⁰ Botero, Hernán. “COMO SANTIAGO PAGANEL...”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1978, Número 18, p. 15.

Los poemas que aparecen en la revista son publicados posteriormente en el primer poemario del poeta: *Visiones terrenales* (1992), donde dos poemas cambian con respecto a la primera publicación. El primero de ellos, “COMO SANTIAGO PAGANEL...”, modifica el verso: “que los nativos del país donde el destino nos llevara,”³⁵¹ por “que los nativos del país que hemos soñado”³⁵². En el segundo “A UN PRESTIDIGITADOR”, añade el subtítulo “(Tras asistir a una fiesta infantil)” para la publicación en el poemario y se hacen cambios en la puntuación, así, como en algunos versos:

A UN PRESTIDIGITADOR

Logras más que decir:
 Inventas las palomas en el aire
 multiplicas el naípe con un guiño
 fascinas al muchacho
 al adulto lo vuelves a la bondad
 al volverlo silencio
 mirándote se olvida el erudito
 de la horrible Bibliópolis
 qué dulce seriedad en tu secreto
 de pañuelo que muda de colores
 y conejos nacidos del asombro
 logras más que decir cuando transformas
 en rosa una manzana.³⁵³

En el poemario el texto es el siguiente:

A un prestidigitador (Tras asistir a una fiesta infantil)

Logras más que un prodigio,
 Inventas las palomas en el aire,
 multiplicas el naípe con un guiño,
 fascinas al muchacho,
 al adulto lo vuelves a la bondad
 al volverlo al silencio y la sonrisa.
 mirándote se olvida el erudito
 (si aún no ha muerto)
 de la horrible Bibliópolis.
 ¡qué dulce seriedad en tu secreto
 de pañuelo que muda colores
 y conejos nacidos del asombro!
 logras más que un prodigio

³⁵¹ *Ibídem.*

³⁵² Botero, Hernán. “Como Santiago Paganel...”. *Visiones terrenales*. Colombia: Editorial el Propio Bolsillo, 1992, p. 10.

³⁵³ Botero, Hernán. “A UN PRESTIDIGITADOR”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1978, Número 18, p. 16.

al transformar en rosa una manzana³⁵⁴.

El poema que se edita en la revista debía por tanto de ser inédito, y asistimos así al proceso de revisión y relectura llevado a cabo. Del mismo modo y como bien lo dice en la contra carátula del libro Luis Fernando Macías: “‘Visiones terrenales’ consiste en una colección de poemas diversos, ajenos a la moda, leales a la poesía y sobrevivientes de una autocrítica dura, que encuentran su casa ahora, en este volumen, lo cual es una forma más lenta de entrar en el olvido”³⁵⁵.

Autocrítica advertida en la comparación de los mismos poemas, al dejar algunos tal como estaban en *Acuarimántima* y otros modificados, lo que señala la crítica del autor frente a su obra.

Los poemas de Botero, con mirada propia, ahondan en la reflexión de lo que se dejó en silencio, a partir de un continuo abrir y cerrar de la poesía que va cavilando a través de la espesura del amor.

III. 1. 19. Humberto Navarro: En su texto en prosa “AQUEL MÍNIMO SUCESO DETERMINANTE”, la espera de alguna clase de acontecimiento recorre el escrito. La nada se convierte en el eje articulador que lleva a los postulados nadaístas, a quienes el “mundo no les interesaba. La nada era su consigna y una forma de expresar sus búsquedas individuales y colectivas.”³⁵⁶.

Consigna que podemos ver en el siguiente párrafo:

Si bien se ve, no obstante, quizá ciertamente no esperaba a nadie. Nadie llegaba, hasta el simple salón donde habitaba en medio de silencios, chisporroteos y preguntas. Mientras la primavera sucedía al invierno y el otoño al verano, más sin embargo, y pese a sus cálculos y previsiones, no se hizo la guerra; así como tampoco regresaron los emisarios.³⁵⁷

El concepto de la nada caracteriza la obra de Navarro: ni la existencia de un sujeto, ni la pasividad que permite contemplar el tiempo, producen la monótona rutina que conduce a la ofuscación, a la oscuridad, a lo imperceptible.

³⁵⁴ Botero, Hernán. “A un prestidigitador. (Tras asistir a una fiesta infantil)”. *Visiones terrenales*. Colombia: Editorial el Propio Bolsillo, 1992, p. 23.

³⁵⁵ Botero, Hernán. *Visiones terrenales*. Colombia: Editorial el Propio Bolsillo, 1992, p. 10.

³⁵⁶ Acevedo Tarazona, Álvaro; Restrepo, Rina Alexandra. “Una lanza por un proyecto de nación: Nadaísmo 70”. En: *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, Volumen. 12, 2009, p. 71.

³⁵⁷ Navarro, Humberto. “AQUEL MÍNIMO SUCESO DETERMINANTE”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1978, Número 16, p. 3.

La negación de la existencia, que a su vez es una afirmación de la misma, se puede ver en el texto “D”, siendo que la idea de no ser nadie es refutada por un suceso que, aunque íntimo, confirma el efecto que causa su presencia haciéndolo un hombre especial. La no identidad, afirmada con el convencimiento del autoconocimiento, no permite dar claridad a la identificación primaria: ¿Somos la vida, pero quién la ha visto?.

Humberto Navarro Lince es considerado el único nadaísta que se dedicó a la novela como parte de su aventura literaria. Según Miguel Escobar Velásquez encontramos en él “los meandros de las palabras que aportan los hechos, las disquisiciones de una índole y otra, los engolosinamientos en el detalle, la prolijidad”³⁵⁸. Las palabras en sus textos son hechos de la nada, cuya espera y falta de sentido la determinan como elemento articulador de la existencia.

III. 1. 20. Jaime Alberto Vélez: Su prosa poética fulgura la imagen cinematográfica de sus descripciones. En su poema “AGUA”, un baño en el mar aviva las sensaciones de sus personajes y adquiere un carácter especial para quien las vive, momentos importantes de la vida donde la memoria juega su rol fundamental.

Los textos de Vélez, como lo advierte Óscar Castro García, reflexionan “sobre el paso del tiempo, el azar, los instantes de revelación, las transformaciones, el amor, el deterioro humano, la muerte, la rutina, la verdad, la poesía, la belleza... En otras palabras, diversos temas confluyen como fragmentos o visiones que llenan un álbum o un libro”³⁵⁹.

La memoria es la forma en que conservamos las vivencias y trascendemos la realidad, por eso en “REFLEJOS” un soldado preso escucha las burlas de sus compañeros, mientras está absorto en sus pensamientos. Al poco tiempo, ya en silencio y mientras sale de su celda: “(...) la cámara gira para recoger su mirada enferma, su último gozo infantil viéndolos desaparecer tan frágilmente detrás del enrejado de alambre, como sumergidos en el agua profunda de la memoria.”³⁶⁰, provocando de este modo que sea la visión del otro la que nos conecta con la realidad.

³⁵⁸ Escobar Velásquez, Miguel. “Comprendes que inutilizamos las palabras”. *Antología comentada del cuento antioqueño*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2007, p. 193.

³⁵⁹ Castro García, Óscar. “La poesía de Jaime Alberto Vélez”. En: *Estudios de Literatura Colombiana*, enero – junio de 2003, Número 12, p. 26.

³⁶⁰ Vélez, Jaime Alberto. “REFLEJOS”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1979, Número 22, p. 34.

En “PAISAJE”, un ciclista se vale de su memoria para reconstruir lo observado: “Cuando dejó de pedalear recordó el lugar. Tuvo deseos de soltar el manubrio de la bicicleta y abrirse la camisa, pero prefirió abandonarse al impulso hasta el final del descenso. Fue reconstruyéndolo todo en la memoria.”³⁶¹. La memoria es el camino del abandono de sí mismo, es la forma en que abandonamos la realidad para sumergirnos en el *locus amoenus*.

Sus textos son constantes afirmaciones de la memoria, reconstrucciones de lo vivido en un momento específico, que van copando las páginas del álbum de los recuerdos y permiten el abandono, la abstracción de una realidad que deseamos sea ajena.

Su reseña acerca de “la quinta poesía vertical de roberto juarroz”, anota cómo la poesía del argentino se encuentra inmersa en instantes que captan el tiempo de manera consciente, percepción del tiempo a partir de la consciencia de estar viviéndolo.

El autor nos dice que: “Lo poético, entonces, es ese instante indeterminado espacialmente sobre el cual comienzan a actuar infinidad de sentidos, de proyecciones, como una lluvia vertical de palabras.”³⁶², demostración de que la palabra no está emancipada del sentido único, multiplicidad de interpretaciones hacen que se resista a “nombrar objetos para rescatarse originariamente, para nombrarse a sí misma.”³⁶³: crearse y re-crear es su destino.

La revista acoge también su ensayo acerca del poeta Giovanni Quessep: “canto del extranjero de giovanni quessep”, en el que expresa, refiriéndose al poema “canto del extranjero”, que su severidad

contrasta con una temática cada vez más deleznable, cada vez más lejana y huidiza: la desdicha, el recuerdo, el olvido, el encanto imposible, lo soñado, lo irrecuperablemente perdido o la nostalgia, se multiplican como temas subordinados a un sentimiento que, sin embargo, no ejemplariza sobre la condición del poeta ni se apoya en ella como objetivo del poema.³⁶⁴

Temática que hace, como lo advierte el autor, que lo nombrado retorne a la soledad, al silencio de la palabra. Vélez nos sumerge en aquel estado, donde “Tanto la

³⁶¹ Vélez, Jaime Alberto. “PAISAJE”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1979, Número 22, p. 35.

³⁶² Vélez, Jaime Alberto. “la quinta poesía vertical de roberto juarroz”. En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1975, Número 10, p. 17.

³⁶³ *Ibidem*, p. 19.

³⁶⁴ Vélez, Jaime Alberto. “canto del extranjero de giovanni quessep”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1977, Número 11, p. 18.

desdicha como la palabra, para decirlo de otro modo, conviven en el propio espacio de lo soñado, y tienden en igual medida hacia un destino perecedero.”³⁶⁵. El autor nos adentra en el análisis de la obra de Giovanni Quessep, dándonos pautas de su lectura.

La cercanía de Vélez y Quessep está dada en la palabra como memoria, como reconstrucción de los espacios, los sucesos, la historia de cada individuo, la palabra como forjadora de la existencia.

III. 1. 21. Jesús Gaviria: Poemas de extensión corta, concisos, escritos en un “momento en el que el poema corto no se usaba (...), a contracorriente de la prevalencia de las frondas nadaísta y surrealista, inaugura una manera de hacer poesía en Colombia que se ha hecho legionaria (...)”³⁶⁶, como bien lo anota Orlando Gallo Isaza.

Sus versos se llenan de ciudad, por lo que la calle es el sitio en el que transcurre la vida, está impregnada de albuces. En “Poemas, III”, los pasos con los que la atravesamos nos recuerdan que la vida ya está escrita, y a manera de antítesis, el poeta advierte cómo alguien puede variar nuestro destino sin siquiera darnos cuenta.

La imposibilidad del olvido de la amada, lleva a una idea de lo perenne a través de la memoria: “Tu muerte sucederá / con la mía.”³⁶⁷, siendo que la imagen permanece incrustada en el cuerpo del amado hasta su fallecimiento.

Las calles en Jesús Gaviria difieren de la tensión ciudad-poeta que existe en otros autores, pues estas no adquieren un sentido fóbico sino vital. Se forjan como lugares de encuentro en el que al mirarnos, por un instante, se nos otorga la existencia.

III. 1. 22. José Manuel Arango: Es necesario advertir que en el duodécimo número de la revista se hace mención al libro *Signos* (1978), que será el título de los poemas de su segundo libro y que en el número cinco de *Acuarimántima* habíamos visto con el nombre de *Eróticas*.

Algunos de sus poemas se ciñen a la relación entre lo erótico y lo amoroso. En “eróticas I, Signos” el encuentro amoroso es advertido como un acto entre hermanos:

³⁶⁵ *Ibídem*, p. 19.

³⁶⁶ Gallo Isaza, Orlando. “Prologo”. En: Gaviria, Jesús. *Cuarta de Libre disposición*. Medellín: Fondo Editorial Biblioteca Pública Piloto, 1996, p. 6.

³⁶⁷ Gaviria, Jesús. “poemas, IV”. En *Aquarimántima*, marzo – abril de 1974, Número 3, p. 18.

“porque en el laberinto de las sangres / él es su hermano y ella / su hermana”³⁶⁸, regresando de esta manera a la concepción del pecado original, a la confluencia de la sangre a través del acto incestuoso primigenio.

Recordando las palabras de David Jiménez,

el cuerpo de la mujer, en el instante del placer amoroso, es un cuerpo trascendido, cósmico. Es como una puerta de entrada al lado no visible de lo real. Aquí se trata de una mujer que duerme. En el sueño su cuerpo se transfigura como si perteneciera, no al reino del mediodía y de la plenitud, ni tampoco al de la media noche, sino a la penumbra, mitad sombra y silencio, mitad blanco fulgor de otra realidad. El cuerpo es también instante³⁶⁹.

Las manos del poeta recorriendo las piernas de la amada, el paso de niña a mujer, el despertar de la núbil y su transfiguración ante el trazo de sangre que hay en su lecho, dan luz a sus versos en “Esplendor”. Su palabra se encuentra llena de carga erótica, que no solo está en la poetización de lo lascivo sino que también fluye a un esfuerzo filosófico: la mujer es más que un cuerpo que se desea.

Por otra parte, la obra establece relaciones entre sonido y silencio, entre lo que es y lo que fue. En “UN TRUENO en la mañana, súbito”, un sonido retumbante produce cambios, rompe la cotidianidad, la rutina se espanta, se altera el orden de las cosas, es un instante que luego permite sentir con la misma fuerza el poder del silencio: “y un trueno estalla en la mañana, súbito / y es después el silencio filoso de los sueños”³⁷⁰.

El silencio es un espacio de la memoria, es el estado contemplativo interior que permite a cada quien la remembranza: “UNA RÁFAGA de memoria / Los une, un silencio / Su terror por el blanco / El grito repentino / De los querqueses.”³⁷¹.

El sonido perturba la contemplación, que es memoria entrelazada con silencio. El ruido de la naturaleza, el trino de las aves, nos expulsan del estado de letargo, de la memoria en blanco, rompen, al igual que el rayo, el silencio. En sus poemas el sonido

³⁶⁸ Arango, José Manuel. “eróticas, I Signos”. En: *Aquarimántima*, julio – agosto de 1974, Número 5, p. 11.

³⁶⁹ Jiménez, David. “La poesía de José Manuel Arango”. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 1998, Volumen 35, Numero, 47, p. 53.

³⁷⁰ Arango, José Manuel. “UN TRUENO en la mañana, súbito...”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1977, Número 12, p. 27.

³⁷¹ Arango, José Manuel. “UNA RÁFAGA de memoria”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1977, Número 12, p. 28.

súbito atraviesa el paisaje, algo inesperado en un instante rompe la atmósfera, como: “el mudo grito del cóndor en las soledades”³⁷².

El poema “imagen”, tal como menciona Luis Hernando Vargas³⁷³, se puede considerar una primera versión del que aparecería posteriormente en su poemario *Montañas* con el nombre “Ciudad”. Aunque el poema no se conservó en su totalidad, algunas de sus estrofas aún están en este poemario: “Ésta es una ciudad amurallada / entre montañas; uno mira en torno / alzando la cabeza y ve sólo / la línea azul de los montes, lejos / sus picos: es el borde de una copa / quebrada / y en el fondo de la copa está la ciudad / encerrada, dura”³⁷⁴.

Es notable el hecho de que el sonido del mar en este poema lo conduce a la memoria, el que lleva a una imagen, a un recuerdo: “porque no hay en ella color / ni brillo, nada / deslumbrante; una ráfaga / de oscuro sonido”³⁷⁵, contraponiéndose a sus otras formas de entenderlo al darle una carga positiva.

En los versos que aparecieran en el poema “Ciudad”, la parte que se eliminó es la referencia al mar, que otrora lo llevara a la nostalgia, al sueño, al recuerdo, a volver al lugar a través del sonido y su imagen: “El mar es remoto / Y yo no sé si en esta imagen suya / que una vez me traje conmigo / del mismo modo que se trae una concha / haya nostalgia”³⁷⁶, lo que ocasiona que no advirtamos esta discrepancia con respecto a la concepción del sonido en su poética.

Uno de los poemas representativos de su obra es “PENSAMIENTOS DE UN VIEJO”, dedicado a Fernando González (hijo). El título es homónimo de una de las obras de Fernando González (padre).

El poema comienza con la figura de un anciano, que aunque use un “bordón: de guayacán o de guayabo”, de paso apoyado y tardo pero seguro, con los ojos sabios de la experiencia, da testimonio de lo que pasa en la calle: “Y todo lo que ven es asunto de su lento monólogo, / todo casa en la larga meditación que lo ocupa. / En ella cada cosa

³⁷² Arango, José Manuel. “SOMBRA de un limbo helado y blanco:...” En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1977, Número 12, p. 29.

³⁷³ En la edición crítica de la poesía de José Manuel Arango que está realizando Luis Hernando Vargas.

³⁷⁴ Arango, José Manuel. “imagen, 2”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1977, Número 12. Pág. 35. Es necesario advertir que en el texto también se ven cambios en la puntuación, lo cual señala de manera clara Luis Hernando Vargas en la comparación que realiza de los poemas.

³⁷⁵ Arango, José Manuel. “imagen, 1”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1977, Número 12, p. 34.

³⁷⁶ *Ibidem*, p. 35.

tiene un lugar y un sentido. / Es una pregunta, una señal”³⁷⁷, acercamiento a lo ya considerado sagrado.

La siguiente estrofa nos conduce al comienzo del hombre, donde el origen africano se une al católico con la imagen de Eva, pero una Eva de belleza negra. Es pertinente anotar que Fernando González simboliza a Dios con la imagen femenina y José Manuel Arango lo resalta: “Dios es una muchacha, la muchacha de las muchachas. Una sonrisa de muchacha es lo más bello, pero también es feroz.”³⁷⁸.

A partir de ese momento, las palabras se saborean y se forman como caricias sobre el seno firme de una joven, con elementos claramente erógenos. Luis Hernando Vargas afirma: la “relación de Arango con la palabra la calificué, y parece que aprobó esa manera de decir, la calificué digo, de “vicio erótico” con la palabra.”³⁷⁹, lo cual es claramente observado en este poema.

Por último, la relación habitantes-ciudad la advertimos en “costumbres de las palomas”, donde induce a la contemplación del ave como criatura de la ciudad. Poema dividido en numerales que describen su diario vivir: 1. el ave como animal de ciudad, 2. la actitud del palomo frente a la inclemencia de un clima lluvioso, 3. El movimiento de la paloma, su aleteo, que borra el horizonte y después sostiene la inmovilidad, 4. Un reconocimiento entre el ave y el hombre que la observa, donde los dos se analizan, se estudian, 5. Nos narra una secuencia fílmica, el accionar del palomo, 6. La observación de la huella del animal plasmada en la tierra húmeda, 7. El instante, que al igual que el haiku, nos lleva a una imagen, a un momento: “Voló. / La punta de la rama / retiembla”³⁸⁰, 8. De nuevo el sonido, el movimiento de un gran número de palomas, que zumban con su aleteo y terminan quietas en la cornisa de la torre.

En su poema “1 p.m.” recorre las imágenes de la vida cotidiana, de lo que sucede a esta hora en la urbe, saltimbanquis, mimos, entre otros artistas, se reúnen a ofrecer su espectáculo y para ello esperan su moneda. Reflexión de cómo vamos

³⁷⁷ Arango, José Manuel. “PENSAMIENTOS DE UN VIEJO, 4”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1979, Número 20, p. 2.

³⁷⁸ Bustamante, Víctor; Celis, Juan Carlos; Dávila, John Harold; Muñoz, Martha; Vargas, Nora Margarita. “Conversatorio con José Manuel Arango”, *op. cit.*, p. 22

³⁷⁹ Vargas Torres, Luis Hernando. *Problemas de una lectura filosófica de la poesía colombiana del siglo XX. Una aproximación a través de José Manuel Arango (1937–2002)*, *op. cit.*, p. 103.

³⁸⁰ Arango, José Manuel. “costumbres de las palomas, 7”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1977, Número 12, p. 33.

haciendo comunes las escenas que antes nos extrañaban, al convertirse en parte del paisaje urbano que envuelve la gran metrópoli.

La ciudad vive a través de quienes la habitan, por eso en “NADA: blancura, frío.”, la cotidianidad de la vida urbana traslada su existencia a los actos de sus habitantes, creándose un continuo despertar donde la urbe es: “(...) una telaraña de luces”³⁸¹. El poeta se convierte en cronista de la vida en la ciudad: narra, dibuja, detalla, es él quien se permite contemplarla, es quien muestra la vitalidad en sus espacios, en una poética sin duda singular.

III. 1. 23. Juan Diego Mejía: “TIERRAS AJENAS” pertenece al libro *Rumor de muerte*, publicado en 1982. A su vez, Wilson Orozco señala que: “En “Tierras Ajenas” (1986)³⁸² se retoma de nuevo el tema del viaje y se da por primera vez tratamiento al tema del idiota en la obra de Juan Diego Mejía, que luego ira a desarrollar en “Un café al amanecer” (1999) y que parece ser el tema de su novela actualmente en preparación”³⁸³. El cuento funciona como posterior hipotexto, y rastreamos el inicio de un leitmotiv del autor: el viaje, al igual que da inicio a un tema y un personaje nuevos: el “idiota”.

En la contra carátula del libro de Manuel Mejía Vallejo, se describe al escritor como un “hombre inocente, si la inocencia equivale al asombro, al descubrimiento primero, a la posibilidad de ser libres en un mundo tan lleno de fronteras.”³⁸⁴.

El paso de niño a hombre a partir del viaje a las ruinas de un viejo monasterio, inscribe “TIERRAS AJENAS” en los relatos de iniciación. Sin embargo, también es el fin de un ciclo, ya que es el hermano y no el padre es quien guía el camino, rompiendo de este modo el rito iniciático propiamente dicho.

De esta manera, el cuento va proporcionando una serie de indicios de cómo el rito va a culminar. El primero es a través de la madre: “Tenía pesadillas, presentimientos, todo era premonición, las ojeras se hacían más profundas, y nos

³⁸¹ Arango, José Manuel. “NADA: blancura, frío...”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1979, Número 20, p. 10.

³⁸² Aunque se desconoce por qué el autor supone que la fecha de la publicación del cuento es en 1986, se debe decir que en 1981 ya teníamos el cuento publicado en la revista y en 1982 se incluyó en su primera obra *Rumor de muerte*.

³⁸³ Orozco, Wilson. “Génesis textual de ‘El cine era mejor que la vida’ de Juan Diego Mejía”. En: *Estudios de Literatura Colombiana*, enero – junio de 2003, Número 12, p. 94.

³⁸⁴ Mejía, Juan Diego. *Rumor de muerte*. Medellín: Ediciones Coopiss, 1982.

envolvía en su lógica simple peleando hasta lograr la cancelación del viaje.”³⁸⁵, lo que conduce a reforzar el vínculo madre-hijo.

El segundo pasa por la narración homodiegética (hermano mayor-narrador), que permite el recuento de la travesía y los obstáculos que vivieron los dos personajes en el momento del viaje, desde un punto de vista del personaje.

En el tercero, el personaje del hermano menor que padece un retraso mental, conduce a la paradoja de que aunque es un hombre aún sigue siendo un niño y, por ende, no podría realizar esta iniciación.

El cuarto y último se apoya en la similitud con el primer hombre que inició el rito. Le dice el hermano mayor: “-Te pareces al general –dije-. Mamá tiene razón cuando piensa que con el uniforme quedarías igual que el retrato, hasta serías buen militar.”³⁸⁶.

Así, la diégesis se sitúa en el retorno del rito, haciendo del texto de Juan Diego Mejía un relato de iniciación que a su vez es el final de un ciclo, el retorno al espacio que había sido habitado en otro tiempo, en otro cuerpo, pero que aún seguía allí esperando su regreso.

III. 1. 24. Juan Guillermo Gaviria: La voz poética pone en cuestión que solo se pueda escribir en un momento específico del día: la noche, desmitificando la figura del poeta que escribe rodeado de fantasmas, como sucede en su poema “CORRIDO UN POQUITO”. Así, en la concepción poética del autor la creación no tiene un espacio ni momento específico.

Escribir es un proceso a través del cual el poeta se humaniza: “Cuando escribo me siento el más común de los hombres, el más humano”³⁸⁷. Verso que se contrapone al concepto de poeta de Vicente Huidobro en su poema “Arte poética” de *El espejo de agua*: “el poeta como un pequeño dios”. Lo que nos regresa al poema de Baudelaire “La pérdida de la aureola”, donde expresa:

Hace un rato, mientras atravesaba el bulevar apresuradamente,
dando saltos en el barro, a través de ese caos tornadizo donde la muerte
llega al galope por todos los costados a la vez, mi aureola, al hacer un

³⁸⁵ Mejía, Juan Diego. “TIERRAS AJENAS”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 27.

³⁸⁶ *Ibidem*, p. 31.

³⁸⁷ Gaviria, Juan Guillermo. “CORRIDO UN POQUITO”. En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 4.

movimiento brusco, resbaló de mi cabeza, cayó al macadam de la calle. (...) de otra parte, me dije que no hay mal que por bien no venga. Ahora puedo pasearme de incógnito, incurrir en bajezas y abandonarme a la crápula como los simples mortales. ¡Y aquí me tiene, semejante a usted en todo, como puede verlo!³⁸⁸.

Para el antioqueño el poeta es un hombre igual que todos, pero sobresale en él la capacidad para advertir los valores considerados negativos: “un ser sin muchos sentimientos, con poca sensibilidad, con mucho orgullo, un gran egoísmo y mucho odio”³⁸⁹.

Sus poemas aparecen de modo atormentado, pues en su vida las cosas cotidianas le resultan difíciles, como sucede en “POEMAS”, un texto sin puntuación que muestra sus angustias, las sensaciones que le invaden aún durante actividades propias de la casa, que siente ajenas.

Por ello, el hombre común, para Juan Guillermo Gaviria, vería al poeta como alguien un poco “corrido”, un poco loco, que, a pesar de lo dicho, y de modo paradójico y contradictorio, es capaz de ver lo que otros no ven: “Como un rodar de pensamientos y preocupaciones / me doy cuenta de que el que está oscuro / sólo ve un círculo que nadie ve”³⁹⁰.

III. 1. 25. Juan Manuel Roca: James J. Alstrum reconoce en él que “posee un don indiscutible para la creación de imágenes originales de plena estampa surrealista en que lo cotidiano y la ensoñación se confluyen en cuadros líricos de panoramas nocturnos.”³⁹¹.

Sus poemas tienen un aire surrealista, parecen fragmentados, carecen de rima y de orden temporal. En “fastos” el recuerdo de la mujer amada se halla en la memoria; se encuentra: “Adherida al fino cordel del recuerdo, / tu voz como un salmón dorado.”³⁹². Su carácter fragmentario se advierte en la estructura de cada estrofa, compuesta por solo dos versos, lo que en algunos momentos provoca que la imagen rompa el eje temático de su poesía.

³⁸⁸ Baudelaire, Charles. “La pérdida de la aureola”. *Poemas en prosa*. Colombia: El Áncora Editores, 1996, p. 130.

³⁸⁹ Gaviria, Juan Guillermo. “CORRIDO UN POQUITO”, *op. cit.*, p. 4.

³⁹⁰ Gaviria, Juan Guillermo. “LOS PINCHES”. En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 8.

³⁹¹ Alstrum, James. “Juan Manuel Roca y sus nocturnos de ensueño, magia y violencia”. En: *Revista de Estudios Colombianos*, 1987, Número 2, p. 68.

³⁹² Roca, Juan Manuel. “fastos”. En *Aquarimántima*, marzo – abril de 1974, Número 3, p. 15.

III. 1. 26. León de Greiff: Su poema “Divertimento N° 43” revela un aspecto importante de su obra: la ridiculización, la cual utiliza a través de la ironía con versos como: “Don Ciro añejo, don Ciro añoso, don Vetusto/ Carlos Ciro Matusalem Mejía Angel Mendía/ yo ya me estoy burlando de tu susto” o “Conoces tú, vate arrugado, esa culebra”.

Es un juego con las palabras, donde el uso del nombre le permite ironizar, causar gracia y, como lo advierte el título, provocar que el lector se divierta al leerlo: “aspectos relacionados con la ironía, con su intensidad lúdica y dramática al interior de la escritura, representa en la obra de León de Greiff más que una poética particular, una dinámica del 'decir' que agobia el fonetismo, la rítmica y la semántica del poema”³⁹³.

El juego que realiza con el epíteto Ciro Mendía se debe a su propio nombre: Carlos Edmundo Mejía Ángel, el cual utiliza para crear una serie de relaciones entre las palabras y jugar con él de tal modo que se sienta el tono lúdico del poema.

En León de Greiff la poesía es ritmo, pero sobre todo juego que se va desarrollando a través de la ironía, la cual es posible ante las diversas combinaciones del lenguaje.

III. 1. 27. Luis Fernando Macías: Su poesía dibuja el trasegar de la vida a través del tiempo. En “ESCALANDO UNA MONTAÑA”, el transcurrir de las horas está relacionado con las etapas de la existencia: “Hoy al medio día / la luz del sol es un traje blanco en la ciudad / y es un recuerdo / que la altura nos permitía ver”³⁹⁴. El camino hacia la cima es semejante al que se recorre durante su marcha, donde los obstáculos van apareciendo con el andar.

Los sucesos de una joven campesina inmigrante en la ciudad van dejando signos en su cuerpo, por lo que en “SEÑALES”, se describe el transcurrir del tiempo en la vida de ciudad: “Ahora camina por las mismas calles / como una sombra / y en el paño de su rostro / cada año dejó una seña / y en el lago empañado de sus ojos / navega el deseo de vivir”³⁹⁵, lo que va dibujando en el cuerpo la decepción de la inmigración.

³⁹³ Cuartas, Juan Manuel. “León de Greiff. Problemática del ‘yo’ en poesía”. En: *Thesaurus*, Tomo LI, Número 1, 1996, p. 111.

³⁹⁴ Macías, Luis Fernando. “ESCALANDO LA MONTAÑA”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, p. 17.

³⁹⁵ Macías, Luis Fernando. “SEÑALES”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, p. 18.

La travesía por la vida es un camino recorrido en etapas, cada año reflejamos en nuestros rostros el paso por los obstáculos que la vida obliga a salvar, y como Óscar Castro García nos dice, la “poesía se convierte en la exaltación de la vida en todas sus manifestaciones, hasta la muerte y la trascendencia.”³⁹⁶.

Una crítica a la fogosidad del deseo juvenil sucede en “TRANCE”, en el que la calidez del momento no es posible porque la corta edad aún no lo permite: “Sólo esta noche te desea”³⁹⁷. Su poética se sostiene así como una reflexión sobre la vida y sus etapas, donde la intensidad de las emociones define lo que corresponde a cada momento.

Los poemas de Macías son un recuerdo de la juventud, del deseo y su desgaste con el tiempo, miran cada momento desde fuera, narran cada etapa del ser y las huellas, a modo de palabras, que van quedando en nuestro cuerpo.

III. 1. 28. Luis Tejada: Dos crónicas suyas se publican en la revista, las cuales no habían sido divulgadas hasta ese momento, según los editores. A su vez, se debe mencionar que en la colección de sus textos *Gotas de tinta* (1977), a cargo de Hernando Mejía Arias, tampoco aparecen.

La primera, dedicada al poeta “JULIO FLÓREZ”, comienza con la siguiente afirmación de Eduardo Castillo: si se hiciera una consulta, Guillermo Valencia sería nuestro primer poeta. Afirmación que le da pie a Luis Tejada para ponerla en consideración y proponer una comparación entre los dos poetas.

La crónica observa las apreciaciones de Luis Tejada sobre lo que es ser un poeta y en sí la poesía, por lo que considera que si se adelantara un plebiscito se sabría quién es el primer poeta y serían los intelectuales quienes escogieran a Guillermo Valencia: “(...) los intelectuales son apenas una minoría restringida y probablemente extraviada, o al menos, polarizada hacia cierto sentido convencional de la belleza, excesivamente literario para ser verdadero.”³⁹⁸.

³⁹⁶ Castro García, Óscar. “Seis poetas colombianos de la academia”. En: *INTI*, Colombia: literatura, política y violencia, Primavera -otoño 2006, Números 63/64, p. 231.

³⁹⁷ Macías, Luis Fernando. “TRANCE”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, p. 16.

³⁹⁸ Tejada, Luis. “JULIO FLÓREZ”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1980, Número 30, p. 36.

Tejada advierte que dicha elección no estaría acorde con la realidad, porque nota en ellos una desviación del sentido estético y no sería democrático dado que estos intelectuales no representan una mayoría, que es la que debería otorgar el mérito.

La diferenciación entre muchedumbre, como el autor la llama, y minoría, viene dada porque para él, “el poeta ideal no es, seguramente, el pulido parnasiano, el aristocrático fabricante de frases oscuras y perfectas; para ella, el poeta ideal es el cantor simple y terrible que sabe interpretar en palabras sinceras los sentimientos más humanos, y por lo mismo, más universales y eternos.”³⁹⁹.

La verdadera poesía y el poeta deben permanecer cercanos a la gente del común, sus palabras no deben ser oscuras, ni difíciles de entender. La poesía debe ser próxima a los hombres de la calle, debe ser sincera, no debe ocultarse tras la fabricación de frases de estilo pulido, habla de lo más profundo del hombre y lo dice a la manera que todos comprendan, según el crítico.

La poesía de Julio Flórez se acerca a la “poesía primitiva, la única y verdadera poesía.”⁴⁰⁰, que vendrían siendo los poemas homéricos, cercanos a la lira, pues aunque pasen aun muchos años son recuerdos imborrables para los hombres. Tejada señala que en cambio los versos del parnasiano Valencia, por este motivo, con el tiempo no serán recordados.

La segunda crónica titulada “LA CATEDRAL”, muestra otra concepción del autor, su noción acerca de la arquitectura y su importancia en relación con el entramado de cada sociedad: “La historia verdadera de un pueblo está, ante todo, en su arquitectura, y especialmente en su arquitectura religiosa.”⁴⁰¹.

Espacio e historia, relación del pasado con el presente, donde Luis Tejada ve que las iglesias españolas, legado que dejó la conquista, aunque desentonan con la acelerada formación de ciudad y su nueva arquitectura, importan en tanto que mantienen la conexión con nuestra memoria histórica.

Catedrales e iglesias en la colonia, son vestigios: “(...) no se puede desconocer la significación profunda de los grandes monumentos religiosos y la necesidad que hay de que cada pueblo y cada siglo levante los suyos, imprimiéndoles su sello particular.”⁴⁰².

³⁹⁹ *Ibidem.*

⁴⁰⁰ *Ibidem.*

⁴⁰¹ Tejada, Luis. “LA CATEDRAL”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1980, Número 30, p. 38.

⁴⁰² *Ibidem.*

Monumentos religiosos, legados para la historia, testimonios de cada generación desde su propia cosmovisión, y en su pasado los orígenes de su memoria.

Luis Vidales sobre los textos manifiesta: “Asimismo, las crónicas de Tejada aparecen cada vez más puras, más vivaces, más alta poesía, más actuales y futuras y menos crónicas (...)”⁴⁰³.

Los escritos de Luis Tejada son reflexiones sobre la poesía y su quehacer, cercanos al canto, a la lira, a la poesía primitiva de Julio Flórez que discrepa de los versos parnasianos de Guillermo Valencia. Apuntan a la mayor riqueza creativa posible del ensayo.

III. 1. 29. Manuel Mejía Vallejo: Los editores destacan que su obra poética es inédita, dado que se le conoce más como prosista. La selección de los poemas en el séptimo número de la revista, fue realizada por Roberto Juarroz.

El amor, la soledad, la otredad, el olvido, son los temas que abordan su poesía. La otredad es conciencia de ser un cuerpo en el que conviven dos seres a la vez: “Parece que yo mismo / toqué a la puerta / porque escuché / mi cansada manera de llamar.”⁴⁰⁴, construyendo de esta manera una abstracción de sí mismo tanto en tiempo como en espacio.

La ausencia configura la soledad en espacio des-habitado, que se intensifica cuando nadie nos mira, cuando las preguntas que nos hacemos son para encontrarnos, cuando hablamos para que nuestra conciencia sea la que nos escuche, cuando estamos ahí solo para nosotros.

Y el olvido cuando somos el sueño de otro, cuando lo que está en mí es otra persona que sueña a la amada en un intento por alejarla de su recuerdo. Olvido y otredad: “Desde esta noche / empezaré a olvidarte, / único aporte mío / para tu libertad.”⁴⁰⁵.

La poesía de Manuel Mejía Vallejo, según lo indicado por José Manuel Arango:

retoma el repertorio tradicional de oposiciones, en el que se destacan la quevediana de vida y muerte –la vida como muerte reiterada– y la de vida y

⁴⁰³ Vidales, Luis. “Luis Tejada”. En: Mejía Arias, Hernando. *Gotas de tinta*. Colombia: Editorial Andes, 1977.

⁴⁰⁴ Mejía Vallejo, Manuel. “Parece que yo mismo...”. En: *Aquarimántima*, enero – febrero de 1975, Número 7, p. 12.

⁴⁰⁵ Mejía Vallejo, Manuel. “Desde esta noche...”. En: *Aquarimántima*, enero - febrero de 1975, Número 7, p. 18.

sueño de Calderón, porque el recurso a sus clásicos no es sólo de formas sino también de sentimiento del mundo. Pero añade al elenco otras parejas: amor y olvido, pasado y futuro, partida y llegada.⁴⁰⁶

De esta manera, la soledad, el olvido y la otredad en Mejía Vallejo llevan a la orfandad del hombre consigo mismo, al encuentro con su propio ser que se sabe abandonado, exiliado del contacto con el otro. Son oposiciones de su sentir del mundo.

Sus “décimas” se acercan a lo existencial, donde el viaje, partida y llegada a un lugar, simboliza el comienzo y el fin de la muerte: “partir será media muerte / pero llegar, muerte entera”. Lo que se contrapone a las nociones del deseo del regreso, representado por Ulises, para quien el retorno a Ítaca era su fin.

Claire Lew de Holguín destaca que el poeta “desde muy joven emprendió un periplo por distintos países, como Venezuela y Centroamérica, que además de formarlo como periodista, le dieron también vuelo en su literatura.”⁴⁰⁷ El poeta mantiene una fuerte vinculación con la continuidad de sus viajes, que refleja en sus versos en la correlación vida-muerte.

La existencia sería un sinsentido: “Voy a soltar de un tirón / otra verdad conseguida: / la muerte - como la vida - / es una equivocación. / Pasamos sin ton ni son / día tras día en cadena / bregando porque la pena / no nos agarre a mansalva: / es tan vano el que se salva / como aquel que se condena.”⁴⁰⁸, originando una duda de la razón por la que se deba vivir o morir.

La vida estaría condicionada al trasegar, al viaje hacia la muerte, el cual se va surcando a través de la rutina, por eso cuando: “se empieza un movimiento / no terminará jamás, (...)”⁴⁰⁹, es el camino hacia el *pathos* existencial de vivir en vano.

Esta se emprende individualmente: “Dejen que viva a mi modo, / nadie morirá por mí.”⁴¹⁰, siendo que cada uno recorre su propio camino. Declaración de lo mísero de la existencia, aunque es individual los otros quieren decidir cómo debemos recorrer ese camino, intentando de este modo vivir aún más a través del otro.

⁴⁰⁶ Arango, José Manuel. “Prólogo”. En: Mejía Vallejo, Manuel. *Poesía*. Medellín: Concejo de Medellín; Biblioteca Pública Piloto, 1999, p. 13.

⁴⁰⁷ Lew de Holguín, Claire, *op. cit.*, p. 6.

⁴⁰⁸ Mejía Vallejo, Manuel. “Voy a soltar de un tirón...”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, p. 28.

⁴⁰⁹ Mejía Vallejo, Manuel. “El pasado es un invento...”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, p. 32.

⁴¹⁰ Mejía Vallejo, Manuel. “Todos me dicen que viva...”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, p. 30.

Todo ello se contrapone a la existencia de Dios, siendo que si este fuera sonido estaría condicionado al movimiento, a la onda que se expande, la cual debe en un momento desaparecer: “Dios sólo puede existir / cuando lo crea el silencio.”⁴¹¹. No debemos olvidar que para “poder hablar de verdad tenemos que retrotraernos al silencio primigenio, anterior al sonido de la palabra”⁴¹², entrando así a un estado místico de Dios.

Poemas cargados de existencialismo que cuestionan la vida, la muerte. Sus escritos nos sumergen en el vacío que deja la palabra, al cuestionar nuestra propia existencia.

III. 1. 30. Mario Escobar Velásquez: Dos historias se entrelazan en “¿QUÉ ES UN SIGLO, PATRÓN? Con una polifonía acorde a los personajes, como la del empleado de la finca con su redundancia de “muy mucho” y en la manera como usa el vocablo “patrón” y con un narrador homodiegético, el cuento de Escobar Velásquez nos lleva a la imposibilidad del amor.

La yuxtaposición se hace posible a través la construcción de una finca en zona habitada en el pasado por una tribu indígena: “Al desprender la piedra de sus raíces el hombre entendió el promontorio sobre el cual había edificado su casa: había sido un asentamiento de indios.”⁴¹³.

El terreno, el lugar de la casa, es el espacio donde cohabitan los dos mundos y un molino de piedra (como el mismo autor aclara el maíz era originario de América), el utensilio–puente que entrelaza las dimensiones: “Venía de visita, siempre al mismo punto, junto a la piedra, con su atadizo de no sé qué y su tabaco de fumar por la nariz, insólitamente.”⁴¹⁴.

Luis Fernando Macías apunta que el autor tiene una:

comprensión profunda de la vida, tan honda y alta como la sabiduría y la inocencia juntas, expresada en el relato de unos caracteres humanos y animales, basados en la observación empírica y en la empecinada fe en la conciencia que los mira. No es la riqueza de las situaciones o los

⁴¹¹ Mejía Vallejo, Manuel. “A mí me hablaban de Dios,...”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, p. 29.

⁴¹² Ueda Shizuteru. “Silencio y habla en el budismo zen”. En: Pujol, Óscar; Vega, Amador. *Las palabras del silencio*. Ávila: Editorial Trotta, 2006, p. 19.

⁴¹³ Escobar Velásquez, Mario. “¿QUÉ ES UN SIGLO, PATRÓN?”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1982, Número 33, p. 28.

⁴¹⁴ *Ibidem*, p. 33.

argumentos, sino la yuxtaposición de almas bajo el ojo de un amor que las desnuda.⁴¹⁵

La sensibilidad ocasiona que el individuo se acople a las soledades ajenas, desde lo espiritual hasta la confusión de su propio ser: “Un alma muy mucho sensible significa agregar soledad a las soledades porque es distinta a las demás.”⁴¹⁶

Sin embargo, los cuerpos materiales son lo que imposibilitan llegar a la culminación por el miedo a lo desconocido: “Cada uno quería al otro en el mundo propio, no en el ajeno.”⁴¹⁷, dándose de este modo una ruptura entre lo físico y lo espiritual.

Un cuento a la soledad que se prolonga en el tiempo y en el espacio, dos almas, terrenal y espiritual, que deambulan en espacios diferentes y se unen artificialmente porque al final hay que retornar al espacio que nos es propio.

III. 1. 31. Mario Rivero: Los editores informan que los poemas que publican son de un poemario próximo a salir titulado *Vuelvo a las calles*, del que poeta se refiere como un texto que “(...) ya es otra cosa, es más tristeza, más observación y creo que más contenido social, inclusive”⁴¹⁸, y que conforma la primera etapa de su poesía.

En mi estudio acerca del poeta Mario Rivero, destaco que en “esta etapa lo importante es la poesía social, la del compromiso con el ambiente que lo rodea entre las décadas de los sesenta y ochenta. En este período la poesía de Mario Rivero estaba enfocada en la utilización de un narrador heterodiegético (...)”⁴¹⁹. Lo narrativo, lo cinematográfico y lo cotidiano, componen las particularidades de su obra, presentes en la primera etapa de su poética, la social.

En “poemas, III”, le son esenciales estos tres aspectos: “Se puso hoy un pañuelo fino / mi amiga de ojos negros / con los ojos me devolvió el saludo – una manera humilde / de tener dignidad – / La muchacha en cuya tienda compré anoche el pescado / la de las negras cejas / llamando a la gente desde la distancia / es como una bandera.”⁴²⁰.

⁴¹⁵ Macías, Luis Fernando. “Prólogo”. En: Escobar Velásquez, Mario. *Cuentos completos*. Medellín: Colección El Tambor Arlequín, 2006, p. 6.

⁴¹⁶ *Ibidem*, p. 29.

⁴¹⁷ *Ibidem*, p. 43.

⁴¹⁸ Lombana Riaño, Rodrigo. “Entrevista a Mario Rivero”, *op. cit.*, p. 108.

⁴¹⁹ *Ibidem*, p. 99.

⁴²⁰ Rivero, Mario. “poemas, III”. En: *Aquarimántima*, julio – agosto de 1974, Número 5, p. 4.

La narración del hecho cotidiano, la imagen descriptiva-cinematográfica y el uso del vocablo “muchacha” caracterizan su lenguaje coloquial.

La reflexión filosófica, en la apelación al mito de Sísifo interpretado por Albert Camus, recuerda que aunque deseemos llevar la pesada roca arriba de la montaña, siempre habrá impedimentos que hagan fallido el esfuerzo. Ha de llegar el día en que un filisteo, según la referencia bíblica, ayude a subir la roca como un logro en la superación del castigo.

Su poesía social está basada en la denuncia no directa sino implícita acerca de la sociedad y cómo vivimos en ella, lo que hace del mito de Sísifo una reescritura, siendo que la cotidianidad es la piedra que cada día deberíamos subir.

III. 1. 32. Olga Helena Mattei: Sus poemas hacen el amor, los amantes se reúnen, se abrazan y se aman en una caída en remolino, el amor llena, sin él no somos voluptuosos. En “Poemas, II”, se vive el recuerdo del ser amado: “En cada hueco de la noche / las oquedades del recuerdo / cavan un ojo que enfoca su pupila / contra la mía.”⁴²¹, creando un estado de presencia-ausencia.

El recuerdo es lo que nos mantiene presentes, pero este se profundiza en la noche, pues como en el poema de Eduardo Galeano: “No consigo dormir. Tengo una mujer atravesada entre los párpados. (...)”⁴²², lleva a la imposibilidad de borrar el recuerdo de la amada.

El tema amoroso en la poesía de Mattei “ha sido el eje de su existencia y de su obra literaria (...). Y es el que dicta sus palabras para expresar también el asombro, el dolor, la alegría, el goce, la emoción simple ante el mundo, la gente, los fenómenos físicos y aún, las realidades metafísicas que la obsesionan (...)”⁴²³.

Es una exaltación al deseo del amor sin restricciones, es un llamado a dejarse llevar por un mundo de sensaciones, como sucede en “Poemas, III”, donde no importa darles nombre, solo sentir lo que el libre instinto permita: su poesía es quitarle lo racional al acto amoroso.

⁴²¹ Mattei, Olga Helena. “poemas, II”. En: *Aquarimántima*, septiembre – octubre de 1974, Número 6, p. 7

⁴²² Galeano, Eduardo. *El libro de los abrazos*. http://static.telesurtv.net/filesOnRFS/news/2015/04/13/el_libro_de_los_abrazos.pdf. Fecha de consulta: 15 de enero de 2013.

⁴²³ Estrada, Pedro Arturo. “Presentación de la autora y su obra”. En: *Otraparte*. <http://www.otraparte.org/actividades/literatura/olga-e-mattei.html>. Fecha de consulta: 18 de enero de 2013.

Augusto Escobar Mesa al respecto concluye que el “tema del amor cruza toda su poesía aunque no es exclusivo: el amor al hijo, al hombre que sufre, al limitado físico, a la adolescencia, al esposo ausente, a la naturaleza, a las cosas, al cosmos”⁴²⁴. Poetizarlo desde sus distintas facetas, es su consigna.

En Mattei existe una conciencia de lo amoroso, por ello, sus poemas aclaman el amor en todas sus formas, piden vivirlo sin ninguna restricción, despojándolo de etiquetas y regresándolo así al mundo de sensaciones al que pertenece.

III. 1. 33. Orlando Gallo: Las sociedades siempre han tenido ritos de iniciación, donde se celebra el paso de la infancia a la adultez. Antiguamente se hacían con celebraciones pero con el transcurso del tiempo estas se han ido desapareciendo, aunque no por ello el rito deja de recrearse.

Gallo da cuenta de ello en su poema “a cualquiera confunde ese largo silencio...”, donde amigos de barrio se cuentan sus sucesos, las vivencias de la juventud: “(...) así las historias de quien apenas rebasaba nuestra edad / nos hicieran sentir mucho más hombres / que los cabizbajamente acumulados calendarios (...)”⁴²⁵, que muestran el paso de niños a hombres.

Dice Luis Germán Sierra J.:

En la poesía de Orlando Gallo ese aire está signado por el tono de lo muy cercano, por los aspectos que fluyen espontáneamente de una conversación o de la fugaz observación de un tema familiar. Descripción de las mínimas historias aparentemente intrascendentes que se le ofrecen, el recuerdo o la furtiva observación de un detalle que, de pronto, se coloca ante sus ojos. No obstante, no es lo fugaz o lo precario lo que llaman su atención, sino las inmensas posibilidades de un lenguaje poético, autónomo, que existen en todo acto humano⁴²⁶.

Su poesía tiene rasgos autobiográficos, es por eso que encontramos en ella referencias a su vida, como sucede en “en esa edad en que aún las sombras...”, donde la escritura de un cuento de la infancia es una referencia a su primera tendencia literaria:

⁴²⁴ Escobar Mesa, Augusto. *Olga Helena Mattei. Interrogadora del universo infinito*. http://www.colombiaaprende.edu.co/recursos/superior/handle/literaturacolombiana/pdf_files/critica13.pdf. Fecha de consulta: 18 de julio de 2013.

⁴²⁵ Gallo, Orlando. “A cualquiera confunde ese largo silencio...”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1980, Número 26, p. 30.

⁴²⁶ Sierra J., Luis Germán. “Prólogo”. En: Gallo Isaza, Orlando. *Siendo en las cosas. Poesía reunida*. Medellín: Colección Autores de Antioqueños, 1996, p. 11.

“primero se inclinó por la narrativa y hasta ganó un concurso intercolegial de cuento (...)”⁴²⁷.

Lo amoroso, el erotismo, son enmascarados en un momento místico, en el que la figura del hombre mayor se observa con las consecuencias del paso de los tiempos: “las cosas no están en el lugar de siempre / ni mis manos merodeantes son el diálogo apropiado (...)”⁴²⁸ convierte el momento en “(...) una situación / incómodamente amorosa.”⁴²⁹.

La poesía de Orlando Gallo, como bien lo mencionó Luis Germán Sierra, es la narración de momentos de la vida, de la que de esta forma damos testimonio. No se llena de héroes épicos ni de grandes hazañas, tampoco es la retrospección de uno mismo, sino la poetización de ese momento que todos vivimos y nos recuerda que todos somos iguales.

III. 1. 34. Óscar Castro García: La literatura ha sido también una forma de denuncia, como lo que sucede en el cuento “A PRUDENTE DISTANCIA”, donde la diégesis del relato es la de un hombre que se encuentra bajo amenaza.

Castro denuncia la desaparición forzada: “Seguro es el mismo que le dio patadas a la puerta-abran-en-nombre-de-la-ley- golpes (...)”⁴³⁰, ofreciendo de esta manera un testimonio explícito de lo que se vivía en ese momento en el país.

No se debe olvidar que en Colombia, la desaparición forzada perpetuada por parte de los miembros del Estado ha sido recurrente en la historia. La sociedad, de esta manera, se siente insegura ante la presencia de las estructuras militares: “(Los uniformes de unos eran camuflados con los colores de la naturaleza y había tres policías; sólo los del carro crema están vestidos de civil).”⁴³¹.

Consuelo Hernández indica que en este cuento “las múltiples historias humanas se conjugan con la realidad social del país que deja a la vista víctimas y victimarios, sin

⁴²⁷ Isaza Velásquez, Margarita. “Orlando Gallo Isaza”. En: *Espíritus Libre. Egresados Universidad de Antioquia*. <http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/ii-a.pdf>. Fecha de consulta 29 de agosto de 2013.

⁴²⁸ Gallo, Orlando. “Desde que la cenicienta tarde es viento...”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1980, Número 26, p. 32.

⁴²⁹ *Ibídem*.

⁴³⁰ *Ibídem*.

⁴³¹ *Ibídem*, p. 5.

extrapolaciones, haciendo el mejor intento por mostrar cómo estas situaciones límite afectan a los que no están involucrados”⁴³².

El relato se inscribe en la literatura testimonial, claro está que debemos decir que se debe hacer una salvedad: aunque este género literario tiene como característica que la veracidad de los hechos debe ser posibles constatarlos, en este caso la narración en primera persona (una de las maneras de testimoniar), le da carácter de veracidad al hecho.

Del mismo modo, el no darle un nombre al personaje, hace que, como lo decía Consuelo Hernández, le dé voz a las víctimas, por lo que el personaje se convierte metonímicamente en todos: en él son representados todos aquellos personajes *sin voz*, para los que la literatura articula un modo de heteroglosia imprescindible.

El cuento se convierte en un testimonio, en una denuncia acerca de lo que ocurría en el país, y cómo esto podría pasarle a cualquiera de nosotros. A su vez, es una crítica a la sociedad que aunque conoce y sabe lo que ocurre, prefiere callar en vez de denunciar los atropellos. El carácter social de la literatura queda así perfectamente validado en este autor.

III. 1. 35. Pilar Posada: Su atmósfera amorosa se advierte también en la espacialidad de la hoja, con el uso de versos a escala, como sucede en “ME gusta...”:

ME gusta
caminar
por esa
calle
de árboles

El verso trabaja su ubicación espacial, lo que nos recuerda a Mallarmé o a Yurkievich, pues se permite jugar en el espacio de la hoja. A su vez, de esta manera el poema va insertándose en un movimiento fluido e incesante producido por el lector, al buscar la palabra que continúa y dando la sensación de una caída en descenso.

El verso en escala crea un abismo entre verso y verso, lo que produce que el último se sienta como una sentencia, un golpe súbito:

⁴³² Hernández, Consuelo. “Óscar Castro García. ¡Ah mar amago!”. http://www.colombianistas.org/Portals/0/revista/REC-22/10.REC_22_ConsueloHernandez.pdf. Fecha de consulta 15 de octubre de 2013.

Rasguño
las horas
esperando
verte
aparecer
de nuevo
para sentirme
como
un racimo
de grosellas
maduras
que la vida
quiere
comer.⁴³³

La estructura permite que el sentido del poema adquiera mayor fuerza, y va proponiendo una gradación de su clímax.

Posada afirma que su “poesía es de amor y desamor. Es lo que busca decirse a través de la poesía. Eso insondable, difícil de aprehender. El goce y el sufrimiento del amor y el desamor. Porque hay goce y sufrimiento en los dos estados. No sé qué más decirte. Los poemas hablan por uno. Para eso “se hacen escribir”; ellos se hacen escribir, para darle voz a lo que no se puede nombrar.”⁴³⁴

La reflexión del esfuerzo que exige la fidelidad, se ve expuesta en su poema “PENÉLOPE despide a Ulises...”, donde, a partir de la referencia explícita de la *Odisea* de Homero, representa a la mujer que sin perder la esperanza espera por su amado: “(...) no hay mujer / que aguarde casta y valiente”⁴³⁵, por lo cual, como ella misma lo mencionó, la poesía se vuelve la manera de decir lo que no se puede.

La poesía de Pilar Posada no solo experimenta con la estructura del poema, sino que también permite a este que se exprese libremente sin dejar que las restricciones de lo que se considera culturalmente correcto se interpongan.

III. 1. 36. Rafael Patiño: Indica Ricardo Cuéllar Valencia que

⁴³³ Posada, Pilar. “RASGUÑO LAS HORAS”. En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 30.

⁴³⁴ Extraído de la correspondencia electrónica que he sostenido con la poeta Pilar Posada Saldarriaga.

⁴³⁵ Posada, Pilar. “PENÉLOPE despide a Ulises...”. En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 31.

se inscribe entre lectores selectos, iniciáticos, frequentadores de mundos propios de la magia, el mito, de la alquimia, el esoterismo, lo barroco americano, las poéticas clásicas, las filosofías herméticas, ciertas retóricas y, claro, todo ello observado desde una mirada surreal, mirada moral que ha aprendido a viajar por los laberintos de la vida, las estancias del amor y el erotismo, los encuentros o aproximaciones con el ser y la poesía⁴³⁶.

Su estilo es fragmentado, no hay un hilo conductor concreto, como sucede en “historias mudas”: “Nube, te desato mi ojo / y esta muerte de papel / Mi voz, rota como jarro / de blancas flores (...)”⁴³⁷, donde la continuidad en los versos se rompe.

La influencia del surrealismo se advierte en la fragmentación del discurso, lo que le permite crear imágenes como: “Mi dama y yo levantamos el primer / párpado del pez / y nadamos”⁴³⁸, es el juego entre lo real y lo onírico que genera un estado de vigilia-sueño, característico del movimiento.

La fragmentación le permite romper con la linealidad temporal y espacial: “Un aseador de piel naranja va entre el / bambú y aquello que la lluvia trae: / luces que avanzan silenciosas con mi / año 24”⁴³⁹, creando de esta manera una discrepancia espacio-temporal que hace del poema una conjunción de dos realidades paralelas.

El éxtasis místico puede ser una forma de ingreso al mundo surreal, como en el caso de “relapsos”, donde la analogía de Moisés-Poeta produce una concepción del poeta-profeta que baja con las tablas de la ley y tiene un contacto directo con la divinidad.

En los poemas de Patiño existe una carga surrealista y al mismo tiempo una búsqueda propia de las palabras que nos llenan no solo de una experiencia de vida sino de una experiencia mística.

Algunos de los poemas que se incluyen en la revista pertenecen a su libro *Clavecín Erótico* (1983)⁴⁴⁰: “Kif”, “Mi dama en pez”, “Relapsos” y “Penisismo”. Sin embargo, los que se hallan en el poemario presentan cambios en los textos como la

⁴³⁶ Cuéllar Valencia, Ricardo. *Opera quinta de Rafael Patiño Góez o los monólogos del alquimista embrujado*. <http://www.otraparte.org/actividades/literatura/rafaelpatino.html>. Fecha de consulta: 19 de julio de 2103.

⁴³⁷ Patiño, Rafael. “historias mudas”. En: *Aquarimántima*, septiembre – octubre de 1974, Número 6, p. 14.

⁴³⁸ Patiño, Rafael. “Mi dama en Pez”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1978, Número 14, p. 5.

⁴³⁹ Patiño, Rafael. “Un aseador de piel naranja va entre el...”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1978, Número 14, p. 2.

⁴⁴⁰ Patiño, Rafael. *Clavecín erótico*. Colombia: Autoedición, 2001.

eliminación de una palabra⁴⁴¹, una separación diferente entre los versos (“Relapsos”, primer verso”), o el cambio de forma en una estrofa (“Relapsos”). Ejemplo:

Acuarimántima:

Los abetos explotando en el bosque
desde bajo la tierra
en verdes fuselajes aplaudían
al viento que toca todo aquello
que quisiera el hombre tocar⁴⁴².

Poemario:

Los abetos explotando
En el bosque
Desde bajo la tierra
Aplaudían en verdes fuselajes
Al viento
Que toca todo aquello
Que quisiera el hombre tocar⁴⁴³.

La revista no solo muestra los poemas de Patiño, también permite ver cómo estos han ido cambiando a través del tiempo dentro de un proceso de renovación de la escritura del poeta.

III. 1. 37. Raúl Botero: Es el autor de una reseña crítica al texto de Eduardo Escobar: *Antología*, donde advierte que los primeros poemas nadaístas están sumidos ya en el pasado. Esto se da, como el mismo Botero entiende, porque la poesía es: “el ingenio más significaciones esenciales, es como si pudiese decir que en este tipo de poemas falta lo último.”⁴⁴⁴.

Un continuo avance de la poesía, su movimiento permanente, es lo que Botero advierte en el texto de Escobar, y a partir de sus inicios puede ver cómo su tono y su voz han cambiado, provocando que versos y palabras se reinventen.

⁴⁴¹ El poema “Kif” en la revista aparece el verso de la siguiente manera: “peluda una palabra de cuencas de porcelana”, mientras que en el poemario hallamos: “una palabra de cuencas de porcelana”.

⁴⁴² Patiño, Rafael. “RELAPSOS”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1978, Número 14, p. 7.

⁴⁴³ Patiño, Rafael. “Relapsos”. *Clavecín erótico*. Colombia: Autoedición, 2001.

⁴⁴⁴ Botero, Raúl. “A PROPÓSITO DE UNA ANTOLOGÍA”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1978, Número 17, p. 34.

III. 1. 38. Rubén Darío Lotero: Su poesía, de carácter breve, atrapa las imágenes. Por ellas, como anota Víctor Gaviria, los “poemas son como los objetos mismos; cosas simples que uno va guardando. Imágenes instantáneas que te llegan y te asaltan; momentos escritos por una persona muy observadora. Y es una frescura leer esos apuntes.”⁴⁴⁵.

Entre sus preocupaciones estéticas destacan la ciudad, el amor, el tiempo y la inocencia. Inicialmente, en sus poemas de ciudad las escenas del deambular urbano son constantes: “PASA un hombre / impulsando una carreta / con unos pocos mangos podridos”⁴⁴⁶, o como en su poema “EN las afueras de la ciudad...” donde versifica a aquellos muchachos, hijos de los chóferes, lavando sus buses en la terminal de transportes.

La ciudad y su cotidianidad penetran de este modo en el mundo de lo poético al despojarse del espacio de lo habitual y entrar en el de lo infrecuente: “DESPUÉS de salir de cine / y ya en el bus / abierta la ventanilla / el viendo amontona cerca a la cara / el blanco calor de las bombillas eléctricas”⁴⁴⁷; imágenes, como bien lo decía Gaviria, con una sencillez propia que nos asalta, pero también son instantáneas de momentos puntuales donde el hecho cotidiano se convierte en acto poético.

Por su parte, en su temática amorosa la sencillez de los versos da fuerza a los mismos: “AMOR / donde quiera que estés / y quien quiera que seas / no somos nada separados”⁴⁴⁸, sin el empleo de recursos literarios tales como metáforas, símiles, retruécanos, entre otros; se logra el impacto a través de la sencillez.

El amor, al igual que en el romanticismo, establece una relación entre la subjetividad y la naturaleza. En “Un regalo”, la entrega de un jazmín por parte de la amada provoca que la flor se convierta, metonímicamente, en ella; al expeler su fragancia es la amada quien evoca su nombre.

El paso del tiempo, característico de la obra de Lotero, se muestra a partir de una poesía llena de imágenes de naturaleza fundamentalmente visual, que muestran el

⁴⁴⁵ Gaviria, Víctor. “El orden de las cosas o los poemas de Rubén Lotero”. http://www.periodicodepoesia.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=746&Itemid=81. Fecha de consulta: 10 de julio de 2013.

⁴⁴⁶ Lotero, Rubén Darío. “PASA un hombre...”. En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 18.

⁴⁴⁷ Lotero, Rubén Darío. “DESPUÉS de salir de cine...”. En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 20.

⁴⁴⁸ Lotero, Rubén Darío. “AMOR...”. En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 22.

transcurrir de la vida. En su poema “LAS GAFAS sobre la mesa...”, se describe el paso a paso de la preparación para ir a un funeral: con ello logra establecer ese momento específico que es frontera entre la vida y la muerte.

Sus poemas se van llenando de ausencias: “UN DISCO rodando en el tocadiscos / una canción conocida / escapando por la ventana del primer piso / hasta mi cuarto. / Frente a mí / cubiertos de polvo / los vidrios de la celosía.”⁴⁴⁹: el paso del tiempo en Lotero se refleja en la presencia-ausente de la muerte.

Como Antonio Machado, Lotero concibe la existencia de un no destino: “(...) este tiempo de días confusos / sea sólo el preámbulo / el necesario camino que debes recorrer / para llegar hasta ese árbol, / ese techo verde de hojas / bajo el cual te sentirás al fin libre.”⁴⁵⁰, lo que resta a la muerte parte de su carácter trágico.

Por último, cantará la inocencia en la “LA PEQUEÑA prostituta aún es una niña”, donde muestra cómo persiste en nosotros como un valor inmutable, aunque creamos que la hayamos perdido: sigue latente en nosotros. En Lotero la inocencia da la medida de lo humano, la conservamos sin importar lo que suceda en la vida, como sucede en “EL PRIMER globo asciende”, donde los hombres al verlo elevar, entran en un estado de extrañeza que los lleva a sorprenderse: “‘Puede volar’ grita extasiado el campesino inventor”⁴⁵¹.

Su poesía es concisa, sencilla, con imágenes de lo cotidiano que nos sumergen en la profundidad de la contemplación de la vida, el amor, la existencia. Relatan el paso del tiempo, el transcurrir de la vida en la que el hombre avanza buscando el camino que quizás lo lleve a la libertad. También regresa a la edad primera, a la de la inocencia, donde cada quien, como tabla de salvación, busca refugio en la que fue su niñez.

III. 1. 39. Rubén Darío Vélez: Reflexiones del quehacer poético y la sociedad trasvasan sus poemas. Inicialmente en su poema “EN LA TORRE DECIDIDO A NO SOÑAR”, la figura de Poe y su poema “El cuervo” son fundamentales. A partir de la palabra “nevermore”, el poeta se cuestiona si la muerte es estética, si es bella, si dentro

⁴⁴⁹ Lotero, Rubén Darío. “Un disco rodando en el tocadisco...”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 17.

⁴⁵⁰ Lotero, Rubén Darío. “Tal vez algún día comprenderás algo cierto,...”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 22.

⁴⁵¹ Lotero, Rubén Darío. “El primer globo asciende...”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 24.

de ella existe la posibilidad de la admiración. La estética romántica impregna ese primer texto consignado.

Así, la creación del neologismo “negropájaropoe” acerca la estética poética del autor norteamericano, en la que la unión de muerte y belleza hacen posible la vinculación con el más allá, no de una forma fantasmal y horrible sino bella y admirada.

Vélez va incluyendo el mundo poético de Poe y lo va incorporando en su poema, demostrando hasta qué punto la cita o glosa acerca de la poética del autor resulta fructífera para su propia poética.

Lo anterior se ve contrapuesto en su poema “IQUEISMO (los estatutos de una nueva escuela)”, con la conformación de un movimiento al que no le importa nada: “A uno ya no le sucede sino el rigor de la continuidad. (Ni sobre Pegaso cabalgo hacia otra circunstancia).”⁴⁵²: crítica a la vida rutinaria de la modernidad, donde no nos sorprendemos con nada, todo se ha vuelto rutina por lo que lo extraordinario pasa desapercibido.

Esta también se ve expresada en “La hora del té”, en el que dos mujeres, “Lady Brown” y “Lady White”, entran en discusión: la primera de ellas propone como tema de conversación la vejez de Occidente, la segunda recrimina “conversación de negros.”⁴⁵³, generando de este modo la visión de una sociedad a la que no le interesa reflexionar sobre los temas y ahondarlos, sino que se define por su apatía, por su falta de profundidad.

En la obra de Rubén Darío Vélez, como lo anota Edgar O’Hara, es “notoria la predisposición a someterse a los dictados de un culturalismo que busca enlaces con la transgresión de los códigos, acto que no se cumple en lo que a lenguaje se refiere”⁴⁵⁴.

Sus poemas en prosas transgreden el lenguaje y la estructura convencional de los mismos. Desde el título empieza a romper con las concepciones de las estructuras de lo escrito, siendo reflexiones en sí mismas: “2. SI USTED QUIERE FIGURAR EN LAS CARRETAS DEL PRÓXIMO PREMIO NACIONAL DE POESÍA, VUÉLVASE

⁴⁵² Vélez, Rubén Darío. “IQUEISMO (Los estatutos de una nueva escuela)”. En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 11.

⁴⁵³ Vélez, Rubén Darío. “La hora del té”. En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 13.

⁴⁵⁴ O’Hara, Edgar. “A buena poesía, pocas palabras (pero digna fronda)”. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 1992, Volumen XXIX, Número 29. http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/2276. Fecha de consulta: 16 de septiembre de 2013.

BLANCO DEL CABALLERO QUE ESTÁ A PUNTO DE HUNDIR SU CABEZA EN LA MESA DEL FONDO”⁴⁵⁵.

Indica Daniel Balderston que la “obra de Vélez es francamente una literatura para iniciados con comentarios en clave.”⁴⁵⁶. Sus textos hablan constantemente sobre la escritura poética, desacredita la poesía y a esos poetas que agolpan las palabras como si fuera un oficio, así como cuestiona severamente la impostura en la que a veces se puede ver envuelta.

La consciencia de su quehacer es reflejada en el uso de un lenguaje coloquial: “Las rarezas no se veían en mis años de pipiola.”⁴⁵⁷, que hace creíble la voz poética, ya que no se imposita.

Los poemas de Rubén Darío Vélez reflexionan, murmuran, aconsejan, visualizan, poetizan los tiempos, la edad, el recuerdo, lo social, y nos obligan a meditar sobre ello de modo crítico y muy valioso literariamente.

III. 1. 40. Víctor Gaviria: La revista no es ajena a otras actividades del poeta y en la reseña de los editores incluyen la mención a su obra cinematográfica, en la que destacan dos cortometrajes: “El vagón rojo” (1982) y “Buscando tréboles” (1979). Los poemas publicados por *Acuarimántima* podemos ordenarlos en varias claves temáticas: la existencia, lo espiritual (influenciado por el romanticismo), una reflexión sobre el quehacer artístico y la introspección.

En su primera temática, se reflexiona sobre el estatus de la existencia, por eso, en “COMPRENSIÓN”, critica la relación del valor de las cosas con respecto a la propia vida: “preocupado he llamado al hombre frío / y le he hablado que mi casa no vale / la vida de nadie”⁴⁵⁸: una manera de anudar íntimamente la relación directa entre la vida y aquellas cosas que rodean nuestra presencia.

⁴⁵⁵ Vélez, Rubén. “2. SI USTED QUIERE FIGURAR EN LAS CARRETAS DEL PRÓXIMO PREMIO NACIONAL DE POESÍA, VUÉLVASE BLANCO DEL CABALLERO QUE ESTÁ A PUNTO DE HUNDIR SU CABEZA EN LA MESA DEL FONDO”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 26.

⁴⁵⁶ Balderston, Daniel. “Baladas de la loca alegría: literatura queer en Colombia”. En: *Revista Iberoamericana*, Octubre-Diciembre 2008, Vol. LXXIV, Número. 225, pp. 1069 – 1070.

⁴⁵⁷ Vélez, Rubén. “5. RUBIELITA ZAPATA EN EL CORAZÓN DE LA TINIEBLA”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 27.

⁴⁵⁸ Gaviria, Víctor. “COMPRENSIÓN”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1978, Número 16, p. 22.

La muerte nos retorna una imagen de pureza más sublime al quitarle al hombre su verdadera historia, como sucede en “COMO UN HOMBRE”: “Hacer vida cuando es fácil entregarse a la muerte / es la sabiduría”⁴⁵⁹, e impregnarle sabiduría conseguida por medio de vivir, sufrir, saber, es decir, de la conciencia de las leyes del mundo y la finitud del mismo.

El conocimiento solo se logra a partir del sufrimiento, localizando la verdad en los miles de caminos posibles a recorrer, como sucede en “ay en verdad no sabía”, donde el desconocimiento no es una excusa para no afrontar la vida y ver la belleza que trae consigo, lo cual no es posible en la infancia.

Así, la infancia es “la violencia más alta”⁴⁶⁰, hace que olvidemos lo esencial, dictamos las leyes a capricho, asociamos lo paradisiaco a esta etapa de la vida y del mundo quisiéramos saberlo todo, sin ser conscientes de lo finito de la existencia. En Gaviria el deseo de retornar al paraíso perdido, la infancia, está más próximo a las posturas de Estalisnao Zuleta, quien observaba que “Adán y sobre todo Eva, tienen el mérito original de habernos liberado del paraíso, nuestro pecado es que anhelamos regresar a él”⁴⁶¹.

En la segunda temática, el alma es infantil y pura, propia e interna, esencia del ser, como sucede en “como un niño imbécil de conciencia intermitente”⁴⁶²: “Tropiezo con muchachos que en modesta celebración natural / juegan fútbol en la calle / y casi sin mirarlos obtengo también el dulce / destino de la profunda Alma / Aunque igual a un hombre alienado por su severo padre / (fiel a un alma oscura y despiadada)”⁴⁶³. El alma es esencialidad ante la espiritualidad del ser.

Los espacios religiosos, en particular las iglesias que aparecen en algunos de sus poemas, se contraponen a la ciudad por ser lugares sagrados, pero sobre todo uterinos: “A esa hora la iglesia de San José rosada por fuera / es un atardecer sagrado por dentro /

⁴⁵⁹ Gaviria, Víctor. “COMO UN HOMBRE que hubiese muerto ya...”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1977, Número 12, p. 5.

⁴⁶⁰ Gaviria, Víctor. “visita”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1977, Número 12, p. 4.

⁴⁶¹ Zuleta, Estalisnao. *El elogio a la dificultad*. <http://www.utp.edu.co/rectoria/documentos/el-elogio-de-la-dificultad.pdf>. Fecha de consulta: 16 de abril de 2015.

⁴⁶² El poema no aparece en la publicación de su primer libro.

⁴⁶³ Gaviria, Víctor. “como un niño imbécil de conciencia intermitente”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1977, Número 12, p. 10.

Las paredes un vientre muy suave / afiebrado por las lucecitas amarillas”⁴⁶⁴, carácter femenino de estado creador y protector.

Las creencias hacen parte de la forma como entendemos la vida, es así que una Médium representa la concepción en la sociedad de la existencia de un ultramundo, donde para acceder a él es necesaria la intervención divina o espiritista: “En unos cuantos días recuperamos la mulita / abandonada junto a la carrilera pastando sol y hierba / y nos volamos de allí / según las instrucciones”⁴⁶⁵.

Lo espiritual se encuentra asociado a lo que concebimos y en Gaviria, es la manera como nos relacionamos con el mundo, ella es esencial en la construcción del sujeto y su manifestación está dada en cada aspecto de nuestra cultura: arquitectura, concepciones espiritistas, la noción de tener un Alma, entre otras.

Elkin Restrepo en la contra carátula del libro *Con los que viajo sueño* (1978), poemario al que pertenecen los poemas del doceavo y décimo sexto número, dice al respecto: “en este sentido, se trata de una poesía que, cosa rara en el panorama colombiano, hace propias la sensibilidad y el ensueño juveniles, su aventura”⁴⁶⁶. En cuanto a la revisión posterior, los textos “vampiro” e “inmigrantes” no presentan ningún cambio en su escritura con respecto al poemario; en los demás se ve la eliminación de versos o de signos de puntuación.

El poema “visita” elimina el verso: “Ellas vuelven a ser nuestras amigas”; en “COMO UN HOMBRE que hubiese muerto ya...” prescinde de los versos “sus crueles guardianes son las fieras de su alma” y “(humildes e inmerecidas)”, también se acorta el poema ya que lo deja hasta el verso “entre la tradición y el presente”, descartando los versos siguientes sin que aparezcan como otro poema o dentro de otro texto.

En “ay en verdad no sabía” se eliminan los tres puntos suspensivos que iban después del verso “por qué has sufrido tanto y aún...” y también la siguiente frase del verso número diez: “(no lo sabe la delicada)”; por su parte en “Amedrentado y discreto como un hombre absuelto...” el verso veinticuatro desaparece y, por último, en “inexplicablemente cruzo frente a la iglesia” desaparece la siguiente parte del verso seis: “(...) como hermanas no mías”, el verso ocho y el veintidós desaparecen como también en el reglón último: “(a mi m.)”.

⁴⁶⁴ Gaviria, Víctor. “visita”, *op. cit.*, p. 4.

⁴⁶⁵ Gaviria, Víctor. “MILAGRO”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1978, Número 16, p. 27.

⁴⁶⁶ Gaviria, Víctor. *Con los que viajo sueño*. Medellín: Ediciones Acuarimántima, 1980.

Así mismo, en el poema “COMPENSIÓN” es eliminado el verso que aparece en la revista: “(hasta las gotas de las estrellas)”, al igual en “AQUÍ SOBRE LA HIERBA BAJO LAS TIBIAS LÁMPARAS” desaparece el verso “Vienen atemorizados por el misterio”, en “EVOCANDO A MI AMOR” en el verso once se elimina “(nunca comprendida)”. A su vez, en los poemas “ROCÍO” y “MILAGRO” el poeta no usa los diminutivos en las palabras: ventanita y cuentecita en el primero, y en el segundo: batica y mulita. También es importante señalar que en la Antología⁴⁶⁷ que se realizó en 2006, en el poema “Paseo” son omitidos los versos: “parecía a ‘jesús entrando a Jerusalén’ / en su burrito”, el cual se encuentra también en el primer libro.

La poesía, como lo indica Elkin Restrepo, “‘reinventa las cosas familiares y conocidas’, escribió el gran poeta inglés Philip Larkin. Víctor Gaviria reinventa las nuestras, las de todos los días, las que reunidas y sumadas y tocadas por el espíritu constituyen la Vida. La vida, eso”⁴⁶⁸. Es esa vida la que aparece en los muertos, la idiosincrasia aflora con la creencia de un más allá, de la vida allende, lo que convierte en misterio y poesía el diario vivir.

En su tercera temática, el carácter contemplativo lo lleva a reflexionar acerca de la escritura, del conocimiento, de la poesía como inspiración. En su poema “UN POETA EN EL PACÍFICO” reflexiona: “(...) enseñar trucos para sobrevivir, es, creo, el oficio de un poeta.”⁴⁶⁹, meditación que le ayuda a contraponer su lógica sobre el ganador de un concurso de poesía, que era conductor de chalupa, ante aquel amigo universitario que escribía versos revolucionarios y le habían convencido para que aventajado en su arte, también participara en el evento.

Gaviria entiende que la poesía está llena de “vida cotidiana. Lo mejor de ella es la rutina, la espera que contiene. Adoro sus virtudes y defectos y la sensación de libertad que te produce”⁴⁷⁰. Es la vida que se ve luego en sus películas, es la vitalidad como fuente de inspiración, es “la ‘radicalidad de vida’”⁴⁷¹.

Sus textos están llenos de conocimiento empíricos: en “MI TÍO MIGUEL” aquel hombre viejo y sin estudios pero con un amplio conocimiento poético, percibía la frase

⁴⁶⁷ Gaviria, Víctor. *Antología poética 1978 – 2003*. Colombia: Editorial Universidad de Antioquia, 2006.

⁴⁶⁸ Restrepo, Elkin. “Sinopsis”. En: Gaviria, Víctor. *Antología poética 1978 – 2003*. Colombia: Universidad Editorial de Antioquia, 2006.

⁴⁶⁹ Gaviria, Víctor. “UN POETA EN EL PACÍFICO”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 2.

⁴⁷⁰ Gaviria, Víctor. Víctor Gaviria. ¿Por qué hago cine?, *op. cit.*

⁴⁷¹ Gaviria, Víctor. “Un poeta en el pacífico”, *op. cit.*, p. 2.

de Sklovski (incluida en su texto): “La finalidad del arte es proporcionar una sensación del objeto como visión...”⁴⁷², que complementa con la de su tío: “La literatura hace ver las cosas, como si uno estuviera ahí, frente a ellas. Las hace ver, y casi más como se ven realmente”⁴⁷³.

Gaviria es consciente de ello y ve que se debe: “(...) escribir como si lo que uno escribiera fuera al mismo tiempo escrito por otros.”⁴⁷⁴.

Los textos permiten comprender y observar su pensamiento acerca del quehacer literario y artístico, entendiendo que este no está en el conocimiento académico sino que también se halla en aquellos que no tienen un “(...) cúmulo de seguras obviedades que conforman nuestra sumisión.”⁴⁷⁵.

El texto en prosa “LA ESTRELLA DEL PASTEL AMARILLO”, advierte cómo el autor entiende el proceso de escritura: “Para escribir no hace falta nada en particular, nada distinto a lo que a cada cual le ha sucedido, por insignificante o monótono que sea.”⁴⁷⁶. Lo que está a nuestro alrededor es la fuente donde se nutre la escritura, pero “Tener algún afecto, un vínculo con alguna cosa resulta cada vez más difícil.”⁴⁷⁷.

De este modo, la inspiración está en la misma cotidianidad: “(...) tal vez simplemente el deseo de desear, y que a veces crece y se angosta y se hace una línea negra durante meses, se modifica cada día.”⁴⁷⁸, pero la dificulta radicaría en agudizar los sentidos para escuchar la conversación del vecino o a la niña que anda en bicicleta por la acera, es decir, desear ver lo que vemos.

En una reflexión sobre la poesía moderna, entendida desde la *tradición de la ruptura*, propone Gaviria: “La poesía moderna ama lo que borra, lo que está primigeniamente desvertebrado”⁴⁷⁹, es la que a partir de la cotidianidad, encuentra una fuente en cada cosa que el mundo provee.

Gaviria realiza una abstracción propia de la poesía, de su quehacer. Tal como lo indica Piedad Bonnett, “Para que una obra pueda ser considerada verdadera literatura,

⁴⁷² Gaviria, Víctor. “MI TÍO MIGUEL”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 4.

⁴⁷³ *Ibidem*.

⁴⁷⁴ Gaviria, Víctor. “EL VIEJO EVTUSHENKO”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 8.

⁴⁷⁵ Gaviria, Víctor. “LOS HABITANTES DE LA NOCHE”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 11.

⁴⁷⁶ Gaviria, Víctor. “LA ESTRELLA DEL PASTEL AMARILLO”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1981, Número 31, p. 37.

⁴⁷⁷ *Ibidem*, p. 39.

⁴⁷⁸ *Ibidem*, p. 38.

⁴⁷⁹ *Ibidem*, p. 40.

su autor debe poseer una voz propia, una particular manera de mirar. En otras palabras, se le demanda un estilo, y por tanto nos otorgue una visión de mundo inédita en su forma de expresarse. La obra de Víctor Gaviria -su cinematografía, su poesía- goza de tal virtud⁴⁸⁰. Voz propia crean la reflexión, la meditación.

Por último, su temática introspectiva sucede en poemas como “los consejos del cielo”, donde en un estado de confesión, nos dice que todo lo que él está contando no es cierto. Un ambiente nocturno llena la atmósfera del poema: “De pronto algo vivo está en el patio / algo está naciendo / De pronto la casa se va llenando de empalagosa claridad”⁴⁸¹, al final la luz hará que se escuche el diálogo interno del poeta, como si una voz fuera la propia y la otra la de la conciencia. Es un diálogo consigo mismo: “Despreocúpate como los que no han nacido / despreocúpate de ti como de una vieja prima / sin encantos / canta desentonado / siempre desentonado”⁴⁸², en el que se ve pasar la vida sin preocupaciones, creándose una falta de armonía, no con el universo sino con la manera en que nos permitimos sentirlo.

En el poema “TENGO OCHO AÑOS” la vida consciente está presente, antes como en un sueño: “Una mujer joven y un hombre irritable / me han hecho viajar en la parte trasera de un picop durante / años / mirando calles que se mudan en árboles o en muros”⁴⁸³.

Somos parte de nuestros padres y así hemos de reconocerlo: “Pero mi nombre no es dulce / mi nombre es mi padre y mi madre y mis / hermanas enamoradas / mi nombre son ellos devastados / mi nombre es nada lugar vacío / un animal que llora”⁴⁸⁴. Es el nombre metonímico el que contiene a la familia, no es un ser que se crea por sí mismo, es el que los contiene a todos. La necesidad de contenerlos a todos lleva a la vez a la necesidad de una amnesia selectiva, aquella que le permite, al cumplir nueve años, olvidar que él son ellos.

Víctor Gaviria conversa consigo mismo, en un diálogo interno que le aconseja vivir sin preocupaciones, así desentone con el mundo que impone su propio orden. A su

⁴⁸⁰ Bonnett, Piedad. “VÍCTOR GAVIRIA Y LA HUMILDAD DE LOS OLVIDADIZOS”. En: *DesHora. Revista de poesía*, Abril de 1999, Número 3, p. 69.

⁴⁸¹ Gaviria, Víctor. “Los consejos del cielo”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 27.

⁴⁸² *Ibídem*, p. 28.

⁴⁸³ Gaviria, Víctor. “TENGO OCHO AÑOS”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 29.

⁴⁸⁴ *Ibídem*.

vez, muestra cómo la conciencia del ser se forma al conocer que es parte de todos y todos hacen parte de él, llevando consigo el peso de la familia.

La revista también publica una serie de reseñas de Gaviria. “HELÍ RAMÍREZ O LA AUSENCIA DEL DESCANSO” constituye un acercamiento a su libro *En la parte alta abajo* (1979) y aproxima la reflexión sobre lo que es la verdadera poesía, con una cualidad paradójica: “(...) es espontánea y al mismo tiempo esforzada.”⁴⁸⁵.

La obra de Helí Ramírez, lo indica Gaviria, no busca negar la vida cotidiana sino que al contrario, hace de ella un lenguaje con el que sentirse estrechamente vinculado. Igualmente destaca en la poesía de Ramírez que el “(...) verso se fragmenta de una forma tan arbitraria, pero al mismo tiempo tan constante e intencional, que uno no puede sino concluir que se trata de una profunda sabiduría del ritmo.”⁴⁸⁶: tiene su propia manera de leerse, su propio ritmo interno.

Del mismo modo encontramos la reseña acerca de la obra poética “*Signos* de José Manuel Arango”, publicada en el año 1978. En ella, Gaviria advierte cómo en Arango el término poetizar se remonta a la noción antigua del verbo, a la creación de aquello que surge donde antes no había nada.

El autor nos señala que: “La poesía es la atmósfera que hace nacer la filosofía, es lo que carga la luminosa tempestad en la que pensar es entonces estar bajo la lluvia.”⁴⁸⁷. Poesía que se convierte, según el autor, en un instante, siendo este el destino del ahora, la presencia del momento que se vive, la conciencia en su plenitud.

Como lo hace notar Gaviria, la imagen en el libro de Arango es también pregunta acerca del lenguaje, ya que la imagen de aquellos seres ciegos y sordomudos que habitan sus poemas convierten el signo en la esencia de las cosas, en el “mismo asombro de que las cosas sean signos de sí mismas, y al mismo tiempo de otras”⁴⁸⁸.

Gaviria nos acerca a la obra de Arango desde su propia producción poética y desde reflexiones metapoéticas de gran calado, y esto se ve reflejado en *Signos*, al igual que deja huellas de cómo el poeta concibe el lenguaje, la poesía y el instante.

Por último, hay que anotar su reseña del “Diario” de William Agudelo con el texto titulado: “LA LÁMPARA DE COLEMAN (Sobre el Diario de William

⁴⁸⁵ Gaviria, Víctor. “HELÍ RAMÍREZ O LA AUSENCIA DEL DESCANSO”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1978, Número 13, p. 36.

⁴⁸⁶ *Ibídem*, p. 37.

⁴⁸⁷ Gaviria, Víctor. “TAMBIÉN AQUÍ LOS CAJEROS ADOLESCENTES NOS MIRAN Y LAS NIÑAS CRUZAN CON LA ESPALDA DESNUDA”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1978, Número 15, p. 31.

⁴⁸⁸ *Ibídem*, p. 32.

Agudelo)”⁴⁸⁹. En él y ante la duda de ser lo mismo, advierte que existe una diferencia entre el escritor y el poeta, el segundo solo compone fragmentos y no tiene un oficio reconocido por el mundo.

Inicialmente, desliga al poeta del movimiento nadaísta, ya que aunque sus primeras publicaciones tuvieron lugar durante el auge del mismo, no se debe incluir en este movimiento. De ese modo, Gaviria no solo nos acerca al texto sino que a la vez reflexiona de cómo un diario de acontecer privado se puede volver un poema y el poema un diario de la vida íntima.

La crítica y la reflexión son parte sustancial de la obra de William Agudelo, en él su afinidad con el escritor nicaragüense Ernesto Cardenal, y la influencia de este en su obra es fundamental, de modo que no debe ser valorado tanto desde el nadaísmo como desde el *exteriorismo*.

“El Diario es un vasto intento de conceder sentido a un fragmento del mundo; esa es la intención de toda gran poesía. La poesía hace “ver” nuevamente las cosas, pero también, en lo que vemos, muestra el objetivo flujo de la vida, su ritmo.”⁴⁹⁰. El texto, en forma detenida y de mirada amplia, nos sumerge en su lectura y revela sus aspectos más destacados para la historia de la literatura, con lo que su función divulgadora se cumple a cabalidad.

III. 1. 41. William Agudelo⁴⁹¹: El prólogo que realiza Ernesto Cardenal a su libro *Nuestro lecho es de flores* (1970), afirma lo siguiente:

sobre todo éste es un libro lleno de amor. Es un libro lleno de muchachas. Tal vez hay pocos libros en el mundo tan lleno de muchachas como éste. Cuando yo le dije aquella vez, habiendo leído tan solo los primeros comienzos del diario, que él era un volcán de amor, que estaba obsesionado por el amor, y que lo más importante en él era el amor, le dije la mayor verdad de su vida⁴⁹².

En la revista encontramos dos poemas de Agudelo, en el primero se advierte la carencia de los signos de puntuación, logrando un texto de flujo continuo, en el segundo

⁴⁸⁹ El texto también aparece en el libro: *Nuestro lecho es de flores* de William Agudelo, editado en Medellín por Ediciones Autores Antioqueños, Volumen 74 de 1992.

⁴⁹⁰ Gaviria, Víctor. “LA LÁMPARA COLEMAN (Sobre el Diario de William Agudelo)”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1978, Número 18, p. 36.

⁴⁹¹ En el número 18 de la revista, aparece un texto de Víctor Gaviria sobre el diario de William Agudelo.

⁴⁹² Cardenal, Ernesto. “Prólogo”. En: Agudelo, William. *Nuestro lecho es de flores*. Medellín: Ediciones Autores Antioqueños, volumen 74, 1992, p. 22.

el uso de la onomatopeya como forma del poema, lo que crea diversas pautas de juego con el sonido.

El amor del que habla Cardenal en su prólogo se advierte en lo terrenal, no en el amor hacia Dios, hacia lo divino, sino a sus congéneres, a una muchacha: “Desde muy al comienzo en su Diario sabe que si no se enamora de Dios será esclavo de unos ojos, de unos labios de muchacha”⁴⁹³, evidenciando la tensión en el interior del poeta.

Lo erótico se poetiza a través del lenguaje marcado por una extensa jerga coloquial: “Tú, la forradita en los jeans / y la chompa manzana no / me mires tan mansa no levantes / ese mentón de mango (...)”⁴⁹⁴, que acerca el poema a la calle, pero también lo carga de un notable significado erótico carnal: “(...) suave ronroneo / entre las piernas”⁴⁹⁵.

De ahí la tensión en los poemas entre lo carnal y lo divino. Su poesía es erótica pero no de una forma trascendental, pues en ella regresa el erotismo al cuerpo.

III. 2. Voces Atlanticensis

III. 2. 1. Jaime Manrique Ardila: Lo cíclico de la vida, la rutina, establece parámetros que continuamente repetimos como un rito, por eso en “El colibrí” se establece un encuentro entre el ave en su ciclo de migración natural y el poeta.

El poema se relaciona intertextualmente con la “Oda a un ruiseñor” de Keats, donde igualmente se observa una simbiosis entre el poeta y el pájaro. Esta influencia la reconoce el escritor en una entrevista concedida a John Jairo Junieles, al decir: “Las raíces de mi poesía son más fáciles de detectar: Cavafis, los poetas del siglo de oro español, Sylvia Plath, Keats, Wordsworth, Cernuda, Delmore Schwartz, esos poetas fueron mi inspiración cuando empecé a escribir”⁴⁹⁶.

No a partir del canto (como en el poema de Keats) sino por el aleteo del colibrí ante las flores del jardín es por lo que se instaura una relación en la que el poeta se siente el amante del ave. El diálogo es el eje del poema y cuando se convierte en

⁴⁹³ Cardenal, Ernesto. “Prólogo”, *op. cit.*, p. 22.

⁴⁹⁴ Agudelo, William. “Toma nota”. En: *Aquarimántima*, septiembre – octubre de 1974, Número 6, p. 13.

⁴⁹⁵ Agudelo, William. “cd 125 s”. En: *Aquarimántima*, septiembre – octubre de 1974, Número 6, p. 13.

⁴⁹⁶ Junieles, John Jairo. “Jaime Manrique Ardila: las palabras también quitan la sed”. En: *Letraria. Tierra de letras*, Número 1976, Año XII, 17 de noviembre de 2007. <http://letralia.com/176/entrevistas01.htm>. Fecha de consulta: 16 de junio de 2013.

monólogo, recrimina el poeta: “Hoy, mi monólogo es acerca de amor, / ayer fue acerca de olvido”⁴⁹⁷.

El poema es un extenso monólogo amoroso, un reproche acerca del llamado amor y cómo su relación es la de un amante ocasional, con los mismos problemas en los que los dos se abandonan, se alejan sin dejar de sentirse, para al final regresar al cumplimiento de su infaltable cita para vivir el rito de la entrega.

III. 2. 2. Julio Olaciregui: En sus poemas existe un marcado contenido existencialista, en el que, por ejemplo, en “tres poemas, 1”, el hombre al encontrarse con su propio cadáver, considera que la melancolía del momento es otra manera de esperar el final de sus esfuerzos. También ve que algunos de sus dolientes, que van al ritmo del paseo fúnebre hasta la morada silente, cargan entre sus manos la tierra, quizás de otros cementerios, impregnándolo todo de la cotidianidad del mundo para este acontecimiento.

La existencia de la muerte se convierte en un rito que se repite continuamente y al cual asistimos, siendo que la visualización del cadáver, sea el nuestro o el de otro, es una forma de proyectarnos a una simulada muerte para así renacer.

La muerte y el olvido, el no dejar huella en el tiempo y el espacio, ser algo pasajero que se pierde al ser asesinado, enmarcan los sucesos en “tres poemas, 2”: “Su sangre -más barata que nunca- / abandona todo resto / para lavar atenta / el trapo en el suelo.”⁴⁹⁸.

Pero esa misma cotidianidad que tiene la muerte, ocasiona que pierda sentido, por lo que ya no existe un respeto ante ella. De esta manera, Olaciregui nos muestra dos caras de la muerte, en donde el suceso de llena de sentido ritual, pero también puede ser despojado del mismo dependiendo de cómo ocurra el suceso.

Sus poemas conforman reflexiones agudísimas sobre la muerte, con lo que en “tres poemas, 3”, el sujeto lírico ve cómo la presencia del tiempo ha puesto precio a su cabeza. La muerte que se narra es la del poeta y esta se distingue de las de los otros, se impregna de imágenes, de noche, de oscuridad.

La influencia del surrealismo, por otra parte, puede advertirse en: “Piensan aún que las macetas contienen / gladiolos de esperma. / Que el rugido del tigre y la luna

⁴⁹⁷ Manrique Ardila, Jaime. “EL COLIBRÍ”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1978, Número 17, p. 22.

⁴⁹⁸ Olaciregui, Julio. “tres poemas, 2”. En: *Aquarimántima*, julio - agosto de 1975, Número 10, p. 9.

borrosa, / es la vieja fábula que todos conocen.”⁴⁹⁹, lo que le permite crear una coherencia interna propia del poema, así como también le da carácter especial a la muerte, siendo que en las otras no existen las imágenes que se presentan ahora.

Los poemas de Julio Olaciregui dibujan la muerte singularizada y diferenciada en cada sujeto, entendiendo esta como acontecimiento cotidiano, pero que no por ello deja de ser particular.

III. 3. Voces Bogotanas

III. 3. 1. Anabel Torres: Como bien dice Harold García Rodríguez, el animismo “responde [...] a una forma especial de observar el mundo, de reorganizarlo y entenderlo”⁵⁰⁰. En la escritora, el animismo, en el que las sillas cobran vida y salen huyendo, representan la búsqueda de la libertad. Lo efímero, el recuerdo inscrito en los objetos, la muerte, la tristeza y el tiempo generan la conciencia de la eternidad como ilusión: “Es iluso / el que cree / que la rosa / perdura”⁵⁰¹.

La muerte nos busca haciéndose llamar a sí misma la noche: en “violeta XII”, ella se va hilando con la tristeza que nos embarga y que el tiempo va fraguando para que todo caiga y se desplome. En Anabel Torres, como lo describe Luis Germán Sierra,

predomina la palabra agridulce que alude la familia, los amigos, los recuerdos de una vida simple y callejera, el amor atendido como una suerte que a veces salva del infortunio pero otras pesa como un fardo que no deja caminar. En estos textos están también la soledad elegida contra la posibilidad de caer en garras de una mediocridad que amenaza, las escenas cotidianas, los conflictos mentales en su condición de quien percibe todo lo que pasa frente a sus ojos (...) ⁵⁰².

Así, en “Al pie de las palomas ciegas”, el no animismo de las palomas que crea el artesano con sus manos, tiene un sentido disfórico, siendo que, al no poder ver, les permite evitar el sufrimiento de no poder volar. Sin embargo, en Anabel Torres el

⁴⁹⁹ Olaciregui, Julio. “tres poemas, 3”. En: *Aquarimántima*, julio - agosto de 1975, Número 10, p. 10.

⁵⁰⁰ García Rodríguez, Harold. *Animismo y memoria: la crisis de identidad en la obra de Felisberto Hernández*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Tesis de Maestría, 2009, p. 68.

⁵⁰¹ Torres, Anabel. “violeta”. En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1974, Número 4, p. 11

⁵⁰² Sierra J., Luis Germán. “Un acercamiento a las voces desencantadas”. Carranza, María Mercedes (directora del proyecto). *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Ediciones Casa Silva, 2009, p. 752.

movimiento es lo que genera la libertad, por ende, busca su ser para dar fin a la incógnita que presiona la existencia.

Presión que cuestiona el no conocerse, que hace visible en la ignorancia sobre sí, por lo que en “SÓLO CON EL TANTEAR DE MIS MANOS”, cuestiona la ignorancia de sí misma: “Preguntándome si alguna vez te agradaba no sabía nada sobre mí.”⁵⁰³, generando un sentimiento de culpa por su desconocimiento.

Juan Gustavo Cobo Borda, indica que Anabel Torres está

trayendo a la poesía colombiana una intensidad más viril, si se quiere, que la de tanta poesía supuestamente erótica escrita por hombres. Hay en ella, como en otras mujeres de su misma edad, una sinceridad perturbadora, distinta a aquella a la cual nos habíamos resignado. Una verdad más intensa y despojada, radical en su propósito de rasgar las apariencias y disolver ese yo conformista que cada uno erige como refugio⁵⁰⁴.

El movimiento es vitalidad, por lo que la mayor experiencia vital es el amor, el cual debe vivirse intensamente. En “LAS BOCAS DEL AMOR”⁵⁰⁵, el amor nos mueve, nos impulsa: “Jamás / por mi propia mano / me colgará el corazón de una percha. / Prefiero que éste vuele, / y si no vuela, que se arrastre.”⁵⁰⁶. Es un encuentro con su cuerpo a través de sus manos, revelando que las mujeres también se masturban, sienten deseo y se conocen así mismas.

Al corporeizar de ese modo algunos tabúes, critica a la sociedad y la asociación que esta hace entre juventud y belleza, lo que ocasiona que las mujeres entre los treinta y los cuarenta años de edad enfermen de olvido: “ahora que somos más bellas, más prácticas, / ahora que empiezan a olvidarnos.”⁵⁰⁷, es una proclama ante la sabiduría de los años, de la belleza más allá del apariencia.

Esta congoja ante la edad más que una enfermedad es un capricho de la mente: “El potentado dios / suicidio / nos corteja”⁵⁰⁸. Así revela lo que está oculto en la idea de

⁵⁰³ Torres, Anabel. “SOLO CON EL TANTEAR DE MIS MANOS”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1978, Número 15, p. 8.

⁵⁰⁴ Cobo Borda, Juan Gustavo. *Historia portátil de la poesía colombiana (1880 – 1998)*, op. cit., p. 247.

⁵⁰⁵ Los poemas como bien lo dicen en la revista hacen parte de su libro: *Las bocas del amor* (1982). En ellos no se ve ninguna modificación en su escritura o su estructura.

⁵⁰⁶ Torres, Anabel. “LAS BOCAS DEL AMOR”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 2.

⁵⁰⁷ Torres, Anabel. “LOS CIRIOS BLANCOS DE LA NOCHE”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 4.

⁵⁰⁸ *Ibíd.*

la belleza, en como la sociedad impone parámetros que lo único que muestran es el estado aparente de las cosas.

Lo mismo sucede con los sueños de la infancia. Aquel príncipe azul que configura la imagen del héroe en los cuentos de hadas, se convierte en un referente negativo: “(...) por la vida, / por asesinar al morado príncipe suicidio / cada noche, como ahora, si es preciso. / Por devolverlo a su ataúd cada mañana / blanco y frustrado.”⁵⁰⁹.

El príncipe azul, el héroe salvador, es un compañero que espanta la soledad pero que solo desea nuestra muerte: “Opte por la vida, / por asesinar al morado príncipe suicidio / cada noche, como ahora, si es preciso”⁵¹⁰. No debemos olvidar por otro lado posibles lecturas simbólicas de los colores, ya que Cirlot advertía que los “niños rechazan instintivamente todos los colores mezclados e impuros, porque para ellos nada representan.”⁵¹¹.

La referencia al color también aparece en su poema “ENTRE TANTA POBREZA”, que se articula bajo la figura de Vang Gogh. La escritora describe al pintor en su delirio, sin su oreja, en su cuarto, con su soledad, todo reflejado en cada uno de sus cuadros, pero vivo y vital: “Que si no fue, en fin, / sino más bien / que la vida no merecía vivirse / entre tanta pobreza: / tanta falta de rojo / bermellón, azul cobalto, amarillo / vivo.”⁵¹².

Vitalidad que también puede constatarse en la muerte, siendo que en su poema breve “Y CANTA”, la voz de la madre muerta entra en su pecho, donde se encuentra su corazón, lo que le permite que se mueva, que viva, que cante.

La poeta es plenamente consciente de su forma de entender el mundo y por eso cuando nos habla de su poesía dice: “No escribo apenas unos versos iniciales para repetirlos una y mil veces; a menudo lleva a poemas nuevos girones de la vida que le toca vivir, de la vida que contempla vivir por otros en cercanía.”⁵¹³.

Anabel Torres cuestiona lo políticamente correcto de las sociedades, lo establecido culturalmente, para exclamar que esa verdad está basada en el aparentar. Por eso, su poesía es vital, rechaza todo lo que sea muerte, quietud. La vida tiene que

⁵⁰⁹ *Ibídem*, p. 5.

⁵¹⁰ *Ibídem*.

⁵¹¹ Cirlot, Juan Eduardo, *op. cit*, pp. 141 – 142.

⁵¹² Torres, Anabel. “ENTRE TANTA POBREZA”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 6.

⁵¹³ Torres, Anabel. *Las bocas del amor*. Bogotá: Ediciones Árbol de Papel. 1982.

vivirse, es un canto a la vida, es una celebración sin restricción, es entenderse como movimiento perpetuo.

III. 3. 2. Fernando Charry Lara: El recuerdo, el pasado como materia central del poema breve y conciso, son los elementos que conforman los poemas de Charry Lara. Rafael Gutiérrez Girardot advierte sobre su obra: “la poética de Fernando Charry Lara es un asedio poético a la poesía, un esfuerzo constante y radical de arrancar a la poesía el velo con que se cubre.”⁵¹⁴.

Los espacios que alguna vez ocupamos, que vamos dejando vacíos, se convierten en el poema “el que aún eres”, donde el recuerdo de lo que hemos sido habitará la ciudad. A su vez, debemos indicar que la atmósfera nocturna y lluviosa que lo circunscribe se convierte en un leitmotiv de los poemas siguientes.

En la noche se acentúa la soledad, la caída de la lluvia hace que el espacio se llene de las presencias-ausencias de los que alguna vez estuvieron: “DEL REMOTO sinfín noche tras noche / A tientas regresa tu vida / Y es tan sólo la huella dudosa / De unos pasos alejándose / Pasos y caballos que veloces corren / Locamente entre escombros”⁵¹⁵.

La noche y la vida que van llegando ante nosotros, se exponen como sucesos que ya no están, que pasaron y que no se quedan sino que se van tan rápido que no podemos atajarlos y seguirlos.

Así, la memoria es nuestra aliada para volver a esas huellas que aunque no son confiables, resultan el único medio para retornar. A partir de ella el poeta entiende la otredad, donde el otro es el pasado, la sombra de lo que fuimos: “LA LLOVIZNA las calles la nocturna / Lámpara desvelada ante el errar / De morosa imagen / Estremecida sombra que de súbito / Atraviesa también esta alcoba / Mientras el otro / Que aún eres / De soledad y avidez / Sediento resucita en la memoria / Deslizándose secreto (...)”⁵¹⁶.

La noche en Charry Lara es el espacio donde des-habítamos, que nos pertenece y a la vez nos es ajeno. Como lo indica Dasso Saldívar, vemos “las estaciones nocturnas

⁵¹⁴ Gutiérrez Girardot, Rafael. “Prólogo”. En: Charry Lara, Fernando. *Llama de amor viva: Nocturnos y otros sueños; Los adioses; Pensamientos del amante*. Bogotá: Procultura, 1986, pp. 7 – 8.

⁵¹⁵ Charry Lara, Fernando. “Del remoto sinfín noche tras noche...”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 2.

⁵¹⁶ Charry Lara, Fernando. “La llovizna las calles la nocturna...”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 3.

del espíritu, donde florecen esas presencias de lo ausente como un rumor de alas o de sombras, donde la ciudad y la noche rebosan de un silencio que arde.”⁵¹⁷.

En “Lobreguecer”, el poeta termina diciéndonos: “Mientras lunar delira la luz lloviznándolos / Incendiados tus hombros / Los toca sangrante una sombra / Los hiere invisible el recuerdo / La desgarradura de un grito en el sueño”⁵¹⁸. El recuerdo es un sueño que nos desgarrar por un pasado que no volverá y que ahora se presenta ante nosotros hiriéndonos: la historia cobra nuestros errores.

III. 3. 3. Henry Luque Muñoz: En sus poemas en prosa, el olvido, la soledad, la desesperanza, se hacen presentes en cada palabra: “Nada de cuanto fuimos antaño será cierto para ahora.”⁵¹⁹. El tiempo pasa y así mismo el poeta observa que el hombre nunca será igual que ayer, este cambia, se modifica y lo que antaño era, desaparecerá con la vivencia del ahora.

Lo mismo sucede en “muchacha”, donde sentencia cómo la niña que aún no ha sentido la pasión en su cuerpo, que representa la pureza e inocencia, pronto vivirá su adolescencia, la temporalidad de su nubilidad estará en el olvido de su pubertad: “Muchacha virgen de tiempo en tiempo llegaremos al olvido.”⁵²⁰, lo que genera una conciencia de lo fútil de la vida y de lo que somos.

Este poema configura una de las imágenes que el poeta concibe acerca de la mujer. Como nos dice Canfield,

se manifiesta en su doble vertiente de amante y de madre y que, en el vasto concepto de lo amoroso, para Luque son primordiales dos modulaciones: la erótica y la filial. La erótica se multiplica en retratos que corresponden a la propia amada (véanse por ejemplo, Al sonido del mar danzamos o A Sara) o a la amada de otros (Lili Brick, de Maiakovski; Anna Kern, de Pushkin); y se alimenta de imágenes aparentemente antieróticas, como la castidad de María Magdalena o la pasión intelectual de sor Juana Inés de la Cruz⁵²¹.

⁵¹⁷ Saldívar, Dasso. “Fernando Charry Lara”. *XIX del siglo XX*. Bogotá: Arquitrave, p. 22. http://www.arquitrave.com/libreria/librospdf/dasso_saldivar.pdf. Fecha de consulta: 1 de octubre de 2013.

⁵¹⁸ Charry Lara, Fernando. “Logreguecer”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 4.

⁵¹⁹ Luque Muñoz, Henry. “muchacha”. En *Aquarimántima*, enero - febrero de 1974, Número 2, p. 12.

⁵²⁰ *Ibidem*.

⁵²¹ Canfield, Martha L. “Las ubres del firmamento”. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Número 30, Volumen XXIX, 1992. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti5/bol30/resena13.htm>. Fecha de consulta: 15 de julio de 2013.

Ambivalencia que ha trabajado en los últimos años la biopolítica, en la cual, como lo advierte Diedrich Diederichsen⁵²², la mujer está enfrentada a una doble moral: la de mujer virgen y la de mujer sexual.

Por su parte en “tempestad”, se retorna a la concepción del poeta-vate al otorgarle el don de la revelación. En una atmósfera de desolación, de destrucción, también presente en el poema “muchacha”, el poeta relata: “Ahora voy ciego donde el instinto me dice que tus pasos aguardan. Para quienes han sido transformados en sueño el silencio es el pan de cada día.”⁵²³.

Luque Muñoz nos enfrenta al vacío, a una soledad donde el sujeto lírico camina por los senderos que va dejando la ausencia y al igual que en la guerra, a una devastación del espacio con su reconocible percepción apocalíptica.

III. 3. 4. Juan Gustavo Cobo Borda: Su nombre es reconocido en todo el ámbito literario por sus aportaciones poéticas, críticas e investigativas, lo que le da un conocimiento profundo acerca de la poesía colombiana y universal. Los poemas reflexionan sobre el quehacer poético: “Maestro Escalona”, “Sobre la épica” y “Epílogo”, con el leitmotiv de la creación del poema, de la reflexión metapoética que en gran medida, constituye uno de los ejes vertebrales de la estética posmoderna.

En el primero, a través de la imagen del maestro Rafael Escalona juega poéticamente con las canciones de vallenato. Es la concepción de alguien que escribe, ese otro que está en nosotros, como en el cuento “Borges y yo”, pero en este caso el hijo del César observa que existe otro que está intentando componer una canción, al igual que él un poema.

La inclusión de Rafael Escalona muestra una de las características de la poesía de Cobo Borda, ya que introduce “elementos propios de la retórica y la mitología popular latinoamericana mediante la inserción de personajes como Agustín Lara, de letras de boleros y versos cuyo uso indiscriminado ha despojado de su sentido inicial (...)”⁵²⁴.

⁵²² Diederichsen, Diedrich. “La biopolítica de Britney Spears”. *Personas en loop. Ensayos sobre cultura pop*. Buenos Aires: Interzona Editorial, 2005.

⁵²³ Luque Muñoz, Henry. “tempestad”. En *Aquarimántima*, enero - febrero de 1974, Número 2, p. 12.

⁵²⁴ Ramírez Orjuela, Luis Alejandro; Contreras Hernández, Mauricio; Del Castillo M, Rafael. “Juan Gustavo Cobo Borda”. *Rostros de la palabra. Poesía colombiana actual*. Colombia: Cooperativa Editorial Magisterio, 1990, p. 33.

En los otros dos textos advierte que para la escritura del poema debe existir un momento, debe darse el instante preciso para poder llegar a la creación artística, como sucede en “epílogo”⁵²⁵, donde la expresión de su poesía la busca entre los papeles de la basura, ella está en lo que sobra. Una alusión a la concepción por la que la poesía se percibe en lo que no se dice.

Entender la literatura como lo que sobra, como aquello que desechamos, lo que no decimos. Su posición estética ha tenido diversos seguidores en Colombia, como es el caso de Héctor Abad Faciolince, quien en su novela *Basura* (2000) trata este tema, por lo cual el poema es un antecedente temático de la novela.

Cobo Borda, como lo indica Augusto Escobar Mesa,

se muestra atento al ritmo, a la melodía, al susurro, al sentimiento de la voz popular, pero igual se deja seducir del canto de sirena de poetas cercanos como Enrique Molina, (...). También nos revela sus lealtades a la pléyade de los viejos maestros cuya memoria perpetuamos, porque han dignificado la condición del hombre: Breton, Henry James, Cavafis, Dylan Thomas, Pessoa, Lezama Lima, Borges⁵²⁶.

Fascinación que encontramos en los poemas: “HOMENAJE A ENRIQUE MOLINA” y “MAESTRO LEZAMA”, donde el poeta muestra la admiración que siente por ellos, como cuando le escribe al gran poeta cubano: “He guardado, en cajas de cartón, / los malos libros; / y en el estante necesario, / todos los tuyos.”⁵²⁷: son los libros necesarios, los que son imprescindibles.

Por otra parte, su ritmo nos sumerge en el sentimiento, desfigura la concepción de los amantes como sujetos que comparten elementos en común y nos envuelve en la cadencia de la sexualidad. En “NADA EN COMÚN” el amante poético va describiendo el instante del acto amoroso: “(...) te oigo llegar hasta ti / te aguardo / en ti me sumerjo / allí yazgo.”⁵²⁸: los cuerpos pierden su identidad.

⁵²⁵ Es un hipotexto del poema publicado posteriormente en otro número de la revista, titulado “un montón de poemas, I”. De ese modo, podemos ver cómo la revista también permite hacer un rastreo temático en autores que publican en los diferentes números.

⁵²⁶ Escobar Mesa, Augusto. Juan Gustavo Cobo Borda. Poeta iluminado y lector jubiloso. http://www.colombiaaprende.edu.co/recursos/superior/handle/literaturacolombiana/pdf_files/perfil6.pdf. Fecha de consulta: 1 de julio de 2013.

⁵²⁷ Cobo Borda, Juan Gustavo. “MAESTRO LEZAMA”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 15.

⁵²⁸ Cobo Borda, Juan Gustavo. “NADA EN COMÚN”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 17.

La amada en la poesía de Cobo Borda rompe la rutina, su llegada transforma el espacio, desaparece el entorno, centra hacia sí todas las miradas: “Tu imagen, / en medio de aceras desportilladas / y el nauseabundo olor de la comida / que fritan en la calle, / trae consigo un olor de reseda.”⁵²⁹.

Sus poemas nos envuelven en el vaivén del amor, en el deseo y la conformación del ser amado como salvador, como luz, como cuerpo y como unidad, lo que en ocasiones puede considerarse una aspiración surrealizante y paciana.

En el décimo tercero número de la revista⁵³⁰ sus poemas advierten un matiz existencial: “(...) quien está en la obligación de escribir / es aquel que ha conocido/ la acumulación de papeles en su escritorio; / aquel que es incapaz de profundizar / en su propio cansancio.”⁵³¹, señal de la exigencia plasmada en el cúmulo de papel donde el escritor a profundidad busca la razón de su existencia.

Así mismo, hay un predominio del tema amoroso, como en “un montón de poemas, 2”, que es una invocación a los encantos de su amada; ante la fallida inspiración poética, es su esperanza. Por su parte “un montón de poemas, 4” rememora la leyenda colombiana del Yurupari, donde las mujeres roban los instrumentos sagrados y como consecuencia se produce un cambio de roles.

Su poesía, como lo indica Álvaro Mutis, “dejó muy pronto ese ejercicio de extrañamiento en nuestra colombianidad y, con la misma ironía e idéntica y eficaz malicia, se metió de pronto por las regiones del corazón, del placer y del olvido.”⁵³². La ironía que indica Mutis se observa en “un montón de poemas, 5”: “Y qué haremos con este amor que aún nos queda, / el que es necesario enterrar, con humor y coraje? / El dolor, según dicen, pasa pronto; / la vida, en cambio, / habrá de concedernos la imposibilidad / de más daños, dulces daños.”⁵³³.

⁵²⁹ Cobo Borda, Juan Gustavo. “SALÓN DE TÉ”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 18.

⁵³⁰ Es necesario señalar que aunque la revista nos informa que los poemas consignados en ella son de un libro en preparación del poeta: *Ofrenda en el altar de bolero* (1981), se debe decir que en el poemario final los poemas que se publican son: “1” y “2”, bajo el título “Ejercicios de retórica”, y “6” con el título “Tres años después”.

⁵³¹ Cobo Borda, Juan Gustavo. “un montón de poemas, 1”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1978, Número 13, p. 32.

⁵³² Mutis, Álvaro. “Juan Gustavo Cobo Borda”. En: Cobo Borda, Juan Gustavo. *Ofrenda en el altar del bolero*. Venezuela: Monte Ávila Editores, 1981, p. 9.

⁵³³ Cobo Borda, Juan Gustavo. “5”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1978, Número 13, p. 34.

El poeta se cuestiona lo que sucede con el amor cuando se da en lejanía y concluye inevitablemente ante la constante distancia; el daño que se causa se repetirá y la vida misma no podrá evitarlo.

Sus escritos nos sumergen en la existencia, en el amor entendido desde su relación con lo sagrado, lo que hace que vaya más allá de un simple encuentro, envolviéndolo en un espacio mítico y primordial.

III. 3. 5. Manuel Hernández: Los poemas que aparecen en la revista no son recogidos ni en *Los cuatro elementos* (1977) ni en *Interior exterior* (1978), que son sus dos primeros poemarios. Esto se debe a que, como lo menciona la contra carátula de la edición *Interior exterior* (1978), a: “pesar de que poemas y comentarios suyos han aparecido en gran cantidad de revistas y publicaciones colombianas y extranjeras, nunca hasta ahora había reunido sus poemas en un volumen.”⁵³⁴.

Para Hernández, uno de sus referentes poéticos es Jorge Luis Borges⁵³⁵, como se advierte explícitamente en “RECINTOS”: “Se han ahondado en mi alma dos recintos, / Borges y sólo tú eres la causa de uno de ellos.”⁵³⁶.

El poema se sumerge en la obra de Borges, como el “El milagro secreto”, en el que el protagonista solicita un tiempo para terminar su obra, y así poetiza: “Anoche al fin en ese sueño el primero / te despiertas y es aún la primera hora / después de media noche / hora del lobo hora de las brujas. / Allí en el sueño estuve debatiéndome / ya no era un terror a nada ni a algo / era el desorden / el exceso de conversaciones / el sentirse vigilados como la oscura boca del fusil...”⁵³⁷.

El recuerdo, como en “Funes el memorioso”, es un espacio lleno de imágenes y el olvido es su ausencia: “no hay imagen / algo que no es posible recordar / nos

⁵³⁴ Hernández, Manuel. *Interior exterior*. Bogotá: Universidad Pedagógica de Colombia, Colección Caja de Pandora. Nueva Poesía Colombiana, 1977.

⁵³⁵ No debemos olvidar que el autor destaca su carácter “profundamente ético”. Solarte Lindo, Guillermo. *No ha pasado nada. Una mirada a la guerra*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1998, p. 321.

⁵³⁶ Hernández, Manuel. “RECINTOS”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1979, Número 19, p. 21.

⁵³⁷ *Ibídem*, p. 22.

acompaña”⁵³⁸. Se hace así referencia a los recuerdos, sin ellos todo será nuevo: “(...) lo que vemos siempre es nuevo / un oculto corazón siempre presente.”⁵³⁹.

Por su parte en “EL ROSTRO DIBUJADO / RASTRO INTERIOR”, poema en prosa, hallamos el dulce tema de los amantes: “Era precisa. En total, el dibujo había sido hecho en par minutos. Sin pensamientos en la mano que lo elaboraba. Ella está sola y piensa en él.”⁵⁴⁰. El amado responde al dibujo y lo hace a partir de la palabra, lo que logra el equilibrio perfecto, la conjugación de dos formas del lenguaje, el amor entre los cuerpos.

En los poemas de Hernández la imagen, lo visual, es importante para contener el recuerdo de las cosas, siempre movilizado por la relación intertextual con Borges y los recintos que habita. Por otra parte, en relación con este poeta hay que constatar la necesidad de que su obra sea consignada en una edición que recoja su obra en el conjunto de la llamada *Generación Sin Nombre*.

III. 3. 6. Santiago Mutis Durán: El poeta y crítico dominicano Rei Berroa señala la existencia de

tres elementos que constituían la esencia semántica de la poesía de Santiago Mutis Durán: sueño, noche, recuerdo. El sueño, que es una actividad animal, se opone a la vigilancia o estado de alerta; la noche, por su asociación con el sueño, se opone al día o tiempo en que la presencia de la luz nos obliga a estar alertados; el recuerdo, por su proximidad con la noche, se opone al olvido o circunstancia de no ser traída a la memoria ciertos hechos o situaciones del pasado⁵⁴¹.

A estos elementos debe añadirse un cuarto: la conciencia de su quehacer y de la poesía, la reflexión metapoética que adensa y hace notable su obra. Santiago Mutis no oculta sus lecturas e influencias, como sucede en “A EDUARDO COTE LAMUS”, donde advertimos cómo el nortesantandereano fue entrando en espacios próximos a aquel lenguaje: “Un mirarse al espejo / como si se tratara de un rostro ajeno / y ver en él los estragos del tiempo, / ver lo que es la vida de un hombre / sin apartar una sola

⁵³⁸ Hernández, Manuel. “AFORISMOS DEL OLVIDO”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1979, Número 19, p. 18.

⁵³⁹ Hernández, Manuel. “AFORISMOS DEL OLVIDO”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1979, Número 19, p. 19.

⁵⁴⁰ Hernández, Manuel. “EL ROSTRO DIBUJADO. RASTRO INTERIOR”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1979, Número 19, p. 25.

⁵⁴¹ Berroa, Rei. “La novia enamorada del cielo de Santiago Mutis con Roberto Burgos Cantor y Tú también eres de lluvia de Santiago Mutis”. En: *Revista Iberoamericana*, octubre - diciembre de 2012, Volumen LXXVIII, Número 241, pp. 1095 - 1096.

señal.”⁵⁴². Conciencia que cuando se lee el texto empieza a ser parte de nosotros, es incorporada como un modo de la sensibilidad.

Lo nocturno y el sueño aparecen en dos poemas breves: “OLVIDO” y “Una bandada de estrellas...”. En el primero, tal como indica la contra-carátula de su poemario *En la línea de sombra* (1980)⁵⁴³, existe una “exploración hacia el sueño, desde donde se contempla la realidad con nuevos ojos.”⁵⁴⁴, una realidad próxima a lo surreal.

El acto de la consciencia refleja un estado de vigilia-sueño: “Aún en el sueño / los trigales se mecen / y entre lunas rojas y nieve / -ocultas en la torre- / el mar duerme en nuestra alcoba.”⁵⁴⁵ o en “Una bandada de estrellas / emprende el vuelo. / A su paso / los naranjos se hacen de fuego / y fosforescentes los árboles frutales”⁵⁴⁶. La imagen surreal le permite crear nuevas combinaciones en el lenguaje, desestructurarlo y con ello proponer una nueva realidad.

Por último, el recuerdo, como lo indica Jorge Eliécer Ordóñez Muñoz, supone en el autor: “la infancia, el paraíso perdido, el amor, son categorías que se atesoran en el tiempo, un pasado feliz, recuperable tan solo en la palabra poética.”⁵⁴⁷. Estos se conjugan en la obra de Mutis: “ME invitaste a pasear por los manantiales / de tu infancia.”⁵⁴⁸.

La etapa impúber es el paraíso perdido, el *locus amoenus* donde se da con plenitud el amor y al salir de allí la amada, el sentimiento se vuelve ambivalente: “Tu voz de niña es mi voz / correteando murciélagos en nuestra casa.”⁵⁴⁹. La ausencia de la amada conduce a deambular, a navegar, con la luna como guía de sus pasos y con el

⁵⁴² Mutis, Santiago. “A Eduardo Cote Lamus”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1979, Número 20, p. 16.

⁵⁴³ Este poemario, como lo menciona en su contra carátula, es el primero que reúne la obra de Santiago Mutis, dispersa en revistas y antologías. En él encontramos los poemas que se publicaron en el vigésimo número de la revista con excepción de “A Max Ernst” y, a su vez, sin notarse ninguna modificación en los mismos.

⁵⁴⁴ Mutis, Santiago. En *la línea de sombra*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, Colección Caja de Pandora. Nueva Poesía Colombiana, 1980.

⁵⁴⁵ Mutis, Santiago. “OLVIDO”. En: *Acuarimántima*, marzo – abril de 1979, Número 20, p. 17.

⁵⁴⁶ Mutis, Santiago. “Una bandada de estrellas...”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1979, Número 20, p. 18.

⁵⁴⁷ Ordóñez Muñoz, Jorge Eliécer. “Memoria y olvido: una poética del tiempo”. En: *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, enero – junio del 2006, p. 114. http://www.ceilika.com/sites/default/files/3-6_0.pdf. Fecha de consulta: 18 de mayo de 2013.

⁵⁴⁸ Mutis, Santiago. “Me invitaste a pasear por los manantiales...”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1978, Número 14, p. 22.

⁵⁴⁹ *Ibíd.*

continuo recuerdo del idilio: “Hoy, lejos de la llamarada blanca de tu cuerpo,”⁵⁵⁰, como si se quisiera emular la imagen de Maqroll de Álvaro Mutis, cuya presencia es notabilísima.

Lo singular será en Mutis Durán la relación infancia-amada, siendo las dos representaciones eufóricas de la vida, por lo cual en su poesía el deseo de regresar al amor es también el de retornar al paraíso perdido. Poesía de la nostalgia, lenguaje así del edén primordial.

III. 4. Voces Bolivarenses

III. 4. 1. Luis Carlos López: En algunos autores se advierte una relación intrínseca entre ciudad-poeta y en Luis Carlos López es más que evidente. En sus propias palabras, “Yo soy eminentemente anfitrión y Cartagena lo es en grado sumo. Aquí hay que prosternarse, conmovido por dentro y burlón por fuera”⁵⁵¹, por lo que su ciudad aparece tratada de modo ambivalente, incoherente y la forma de reflejarlo es a partir de lo irónicos que resultan los nombres de las calles: “La gente que circula y encadena / la prosa estomacal, rompe la calma / de una calle que es una burla impía”⁵⁵².

El apelativo de las calles muestra la ambigüedad de la palabra, como lo define Gabriel Ferrer Ruiz: “a través de la misma ironía (...), de imágenes polisémicas, eufemismos, palabras de doble sentido, la contraposición de valores y la combinación de lo lírico con lo prosaico”⁵⁵³.

Las calles y sus nombres son realidades contrapuestas, como sucede en el poema “calle de las flores”, que resulta un lugar tenebroso, diabólico y sucio. Para “el Tuerto López” (como se conoce al poeta), la ciudad es un lugar lleno de “Ratas, moscas, vampiros, el detalle / de un perro zungo, hollín, brujas astrosas... / Y si eso y mucho más – hedor a establo / y a cueva y a cubil – tiene esa calle, / pues... indudablemente esas cosas, / son cosas, sí doctor, cosas del Diablo!...”⁵⁵⁴.

⁵⁵⁰ Mutis, Santiago. “Hoy, lejos de la llamarada blanca de tu cuerpo,...”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1978, Número 14, p. 21.

⁵⁵¹ Zubiría, Ramón de. “Aproximación a Luis Carlos López”. En: *THESAURUS*, Tomo XLVII, Número 2, 1992, p. 374.

⁵⁵² López, Luis Carlos. “calle San Agustín”. En *Aquarimántima*, marzo – abril de 1974, Número 3, p. 4.

⁵⁵³ Ferrer Ruiz, Gabriel. *La poética de Luis Carlos López*. Colombia: Ceilika, 2010, p. 30.

⁵⁵⁴ López, Luis Carlos. “calle del tumbamuertos”. En *Aquarimántima*, marzo – abril de 1974, Número 3, p. 6

La toponimia descrita no es agradable, no evoca un lugar idílico, ni paradisiaco; en vez de ello, es el espacio donde se agazapan todos los monstruos, toda la inmundicia. Esta calle es en sí la ciudad entera, es metonimia de la urbe, que lo conmueve y a la vez le obliga a la distancia irónica, por lo que se burla de ella.

Los poemas del López reflejan la ambivalencia de la ciudad, expuesta a través de un lenguaje burlón que le permite crear una sensación disfórica, distópica.

III. 5. Voces Caldenses

III. 5. 1. Alonso Aristizábal: Su texto ensayístico “Mutis y la experiencia poética” reflexiona acerca de la obra de Álvaro Mutis, indicando la presencia fundamental de la muerte en su obra y advirtiendo cómo su relación con la noche desempeña: “(...) una función dialéctica”⁵⁵⁵.

Del mismo modo, anota que “La poesía de Mutis, aboca un ser que ha vivido en mil caminos y siempre va con ellos en busca de la brecha que abrirá otro y otros caminos.”⁵⁵⁶. Su personaje principal, Maqroll el Gaviero, va haciendo el recorrido por los senderos que abre el vivir atormentado, a la intemperie, de quien se siente vagando en un mundo sin norte.

El Gaviero, como escribe Aristizábal: “(...) es muchas imágenes al mismo tiempo: el poder del símbolo le permite ser un punto del universo que identifica otros puntos.”⁵⁵⁷. Somos todos en nuestra proyección errante.

Aristizábal realiza una reflexión basada en aquello a lo que abocan los poemas de Mutis, contemplándolos no tanto en la materialidad de su escritura como en el rastro o huella que dejan de sí mismos, lo que le permite terminar con los siguientes versos del poeta: “La poesía substituye, / la palabra substituye, / el hombre substituye, / los vientos y las aguas substituyen... / la derrota se repite a través de los tiempos / ay, sin remedio!”⁵⁵⁸.

Con su reseña podríamos concluir que la poesía de Mutis muestra los distintos caminos de la desesperanza, de modo que Maqroll nos nombra y sustituye a todos en ese trasegar que se va dando en la vida, lo que nos llevará siempre de derrota en derrota.

⁵⁵⁵ Aristizábal, Alonso. “Mutis y la experiencia poética”. En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1975, Número 9, p. 10.

⁵⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁵⁷ *Ibidem*, p. 11.

⁵⁵⁸ *Ibidem*.

III. 5. 2. Maruja Vieira: Las constantes referencias intertextuales en los poemas solicitan un lector que pueda descifrarlas. En “Cisne y dragón”, trabaja a partir de la figura de Luis de Baviera: “Pienso en Luis de Baviera, / envejecido, / devorado, / agónico, / huyendo de todos los espejos, / loco!”⁵⁵⁹, y hace referencia a quien fue un joven rey que se suicida, en parte por su locura y su obsesión en la obra wagneriana, y que se asocia a *El anillo del Nibelungo*. El personaje se carga de sentido, lo cual ayuda a comprender lo que deseaba decir la escritora.

Los personajes en Vieira están al límite de sus vidas y los extrae de todos los ámbitos, como sucede en “Dura pregunta” con la revolucionaria Haydée Santamaría, quien participó en la toma de la Moncada y la Sierra Maestra pero al final terminó suicidándose, lo que genera en la poeta la pregunta central: “Quién te ha vencido?”⁵⁶⁰.

También la intertextualidad sirve de base y soporte de su reflexión metapoética, como ocurre con los versos de Antonio Machado: “Unas pocas palabras / - así dijo el maestro - / unas pocas palabras / verdaderas”⁵⁶¹. Así expresa que la importancia de lo que se escribe está en la fuerza de las palabras y no en la cantidad de páginas.

Como lo indica Cristo Rafael Figueroa, la

poesía-palabra parece triunfar sobre el tiempo, pues, si bien no es posible escribir el nombre amado, el intento de hacerlo significa que no todo se ha perdido. La voz lírica comienza entonces a deambular por nuevas geografías, donde otras presencias, generadas en los viajes y en las lecturas de la autora, habitan el espacio poético.⁵⁶²

Los textos de Maruja Vieira van más allá del poema, se enriquecen intertextualmente y provocan que el lector sienta el deseo de contextualizar las referencias para ampliar el marco de lectura y los diálogos que la obra de arte siempre establece, de un modo más o menos explícito, con otras obras de arte con las que, de un modo u otro, signa su propia genealogía estética.

⁵⁵⁹ Vieira, Maruja. “Cisne y dragón”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 22.

⁵⁶⁰ Vieira, Maruja. “Dura pregunta”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 23.

⁵⁶¹ Vieira, Maruja. “Tema de Antonio Machado”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 24.

⁵⁶² Figueroa, Cristo Rafael. “Prólogo”. En: Vieira, Maruja. *Mis propias palabras*. (Antología poética). Colombia: Instituto Caro y Cuervo, 2006, p. 7.

III. 6. Voces Cundinamarquesas

III. 6. 1. Álvaro Rodríguez⁵⁶³: Las referencias intertextuales en los poemas de Rodríguez resultan muy notables. Clarice Lispector aparece en el poema “APRENDIZAJE DE CLARICE LISPECTOR” y, de manera específica, su libro *Aprendizaje o el libro de los placeres* (1969). En este caso el sujeto lírico es un personaje del libro, Loreley, observado desde la omnisciencia del poeta, el cual realiza una descripción del personaje e incluye citas del texto de origen: “(...) ‘sabe que desde hace rato / se ha alimentado del gusto secreto del castigo’ (...)”⁵⁶⁴.

El diálogo con el cineasta Robert Mulligan se da a partir del poema “A FILM”, donde la película *Summer of 42* (1971) sirve de apoyo para la evocación de lo acontecido y de algunas de sus escenas, lo que transforma el poema en sinopsis pero también en reescritura cinematográfica.

Por último, en “MEDITACIONES ESCUCHANDO “WHO KNOWS WHERE THE TIMES GOES” DE JUDY COLLINS”, el tiempo y su paso se ven envueltos en la ensoñación de la voz de la cantante, por lo que su transcurrir convierte algunas esperanzas tan solo en ideas muertas del pasado.

Por otra parte, en la obra de Rodríguez el recuerdo se construye por medio del espacio, como en “YA NO ES LA CASA HACIA EL COMIENZO”, en el que el hogar y sus ruinas dan muestras del avance del tiempo y su deterioro solo deja que se evoque aquella época en que se erguía con fortaleza.

El espacio es una proyección que la memoria transforma: “el trabajo del agua ensimismada sobre los tejados / sobre los recuerdos permitidos (...) / (de pronto las calles son ríos efímeros / y de alguna manera la ciudad es otra y lejana (...)”⁵⁶⁵, por lo que, recordando a Bachelard, este refleja lo que somos, el inconsciente representado en cada uno de los lugares que lo articulan.

⁵⁶³ Los poemas que aparecen en la revista se encuentran en el poemario *Recordándole a Carroll* (1981). Es importante señalar que son idénticos a los de la edición del poemario. Sin embargo, la única diferencia es en el poema “A film” donde, en el poemario, se le añade una dedicatoria a Camilo Delgado. Rodríguez, Álvaro. *Recordándole a Carroll*. Colombia: Cuadernos de Poesía Colcultura, 1981.

⁵⁶⁴ Rodríguez, Álvaro. “APRENDIZAJE DE CLARICE LISPECTOR”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1978, Número 17, p. 2.

⁵⁶⁵ Rodríguez, Álvaro. “CANCION DESDE EL INVIERNO”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1978, Número 17, p. 4.

Juan José Rodríguez Santamaría observa que “uno de los ejes temáticos de la poesía de Álvaro Rodríguez es la memoria (...). Así, reencontrar la imagen de un recuerdo, el vestigio de un recuerdo es un hallazgo. Sin embargo, ese recuerdo es invocado por la memoria misma”⁵⁶⁶. La memoria es participe de su obra, nos sumerge en evocaciones constantes, en un ir y venir en el que se reconoce al sujeto lírico en su pasado.

III. 7. Voces Quindianas

III. 7. 1. Luis Vidales: Calderón de la Barca en su obra *La vida es sueño* (1635) nos muestra una vida condicionada por el sino, y se presenta como hipotexto de la “canción del gran prisionero” y “los desconcertados” de Luis Vidales. En el primero testimonia la incertidumbre ante el devenir, se cuestiona cada momento que percibe, pues le atormenta el quehacer para finalmente dar a conocer al prisionero su esencia, la de ser un prisionero de sí mismo, la de estar atrapado en la maraña de su tiempo.

En el segundo poema sobresale el cuestionarse del paso del tiempo, la expectativa ante la incertidumbre de lo que será: “Llegó el futuro sin que lo buscara / y desde allí miré lo mío / no era nada de lo imaginado (...)”⁵⁶⁷, por lo que el futuro se presenta como una temporalidad contraria a aquello que se espera, lo que provoca el desconcierto de saber que es otra la realidad, como la que se enfrentó Segismundo cuando fue libre.

Por otra parte, a través del “humor y la ironía, en el deseo de escandalizar y de sacudir el tedio, radicó el valor revitalizante de la poesía de Vidales.”⁵⁶⁸, en palabras de Diógenes Fajardo. Como sucede en “poema con erosión”, donde usa una frase coloquial: “(...) puesto que “no hay nada nuevo bajo el sol” / comenzando por esta frase más usada que gabán de pordiosero / que es otra frase usada / como lo es la expresión

⁵⁶⁶ Rodríguez Santamaría, Juan José. *Poéticas del silencio: El color de lo blanco, de Álvaro Rodríguez y Sacra, de Alexis Naranjo*. Quito: Tesis de Maestría en Estudios de la Cultura. Mención Literatura Hispanoamericana, Universidad Andina Simón Bolívar, 2008, p. 54.

⁵⁶⁷ Vidales, Luis. “los desconcertados”. En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1974, Número 4, p. 9.

⁵⁶⁸ Fajardo, Diógenes. “Luis Vidales (1900 – 1990)”. En: Carranza, María Mercedes (directora del proyecto). *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Ediciones Casa Silva, 2001, p. 307.

“frase usada”.⁵⁶⁹, lo que le sirve para poner en duda la novedad, la originalidad como valor literario de toda la modernidad, esa utopía que se persiguió y a la que no se podía llegar, y que la estética posmoderna considera superada.

Luis Vidales refleja que la búsqueda de la palabra y la forma estructural novedosa no son posibles, lo cual se ve reflejado en su obra con el encuentro entre la tradición y los avances técnicos como el cinematógrafo, y que tanto nutre la poética colombiana del momento, como veremos posteriormente con Mario Rivero y su texto *Poema con cámara*, Camiri 67 (1997).

De ahí también que en el homenaje a Luis Tejada: “en el velador un vaso de agua”, se multipliquen las referencias a las obras del autor: “Las transformaciones de la madera”, “El traje azul”, “La oración a la última rana”, entre otras. Su mención explícita es la que lo diferencia del contexto universal: “Te llamábamos, tal como eras, te llamábamos; / Luis Tejada / para diferenciarte del calor y del frío, / de la lluvia, / del ave de tibio pecho, / del perro de estrecho círculo de vida y larga mirada.”⁵⁷⁰, por lo que las obras se convierten en parte esencial acerca de la identidad del poeta admirado.

En “algo acaba de romperse”, podemos ver cómo su poesía

debía estar íntimamente ligada a los problemas del mundo de hoy, creía que el verdadero poeta debía dejar de escribir a la mujer y poner sus ojos en el mundo que lo rodeaba, en las necesidades del otro, donde está el material para los nuevos poetas que ven en la poesía algo más que una simple cuestión retórica y encuentran una forma diferente de mirar el universo⁵⁷¹.

Su mirada sobre el mundo reflexiona acerca de lo que acontece cuando algo se rompe en la habitación deshabitada, donde el sonido es un “(...) fantasma audible / cruza la extensión de la noche / para que luego digas es el viento / es el viento.”⁵⁷². El poema nos lleva a un universo nuevo, pero sobre todo podemos advertir la figura del fantasma, la cual será importante en su poemario *El libro de los fantasmas* (1986).

Junto a lo fantasmático, también hallamos lo nocturno en Luis Vidales, que juega un papel fundamental en el ámbito amoroso. Es por eso que en “la cita” se

⁵⁶⁹ Vidales, Luis. “poema con erosión”. En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1974, Número 4, p. 5.

⁵⁷⁰ Vidales, Luis. “en el velador un vaso de agua”. En: *Aquarimántima*, julio - agosto de 1975, Número 10, p. 5.

⁵⁷¹ Rodas Duque, Sandra Milena. *La minificción en la obra Suenan Timbres de Luis Vidales*. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira, Monografía, 2012, p. 25.

⁵⁷² Vidales, Luis. “algo acaba de romperse”. En: *Aquarimántima*, julio - agosto de 1975, Número 10, p. 6.

circunscribe a una atmósfera nocturna metafísica y en “una voz entra en mí”, la noche posibilita la fusión de los amantes: “Soy Ceciliola vengo a golpear a tu puerta? / porque ella sabe que es una puerta mi pecho / y algo se abre en mí de par en par en la infinita noche”⁵⁷³.

Los poemas de Luis Vidales muestran los inicios de la vanguardia colombiana, donde el tiempo, el lenguaje, la ironía, el amor, nos recuerdan al mundo de hoy, a la cotidianidad que caracteriza cada generación, hecho también presente en su obra *Suenan timbres* (1926).

III. 7. 2. Miguel Escobar Calle: El poeta reseña la obra *Tratado de retórica* (1978) de Darío Jaramillo Agudelo, la cual recoge su obra desde 1970 hasta 1977. En ella advierte dos secciones: la primera de poesía elegíaca y lírica y la segunda de tono crítico y reflexivo acerca del quehacer poético.

De este modo, y enfocándonos en el segundo segmento, su retórica está más cercana al oficio, al quehacer mecánico y construida a partir de ciertas reglas establecidas. Aunque, como bien manifiesta el poeta Escobar Calle: “El caso es que el quehacer poético requiere oficio, mucho oficio, tanto o más que cualquiera de las otras artes”⁵⁷⁴. Sin embargo, como lo advierte Darío Jaramillo Agudelo, la poesía no es un oficio, las recetas no existen a la hora de producir un gran poema.

III. 8. Voces Risaraldenses

III. 8. 1. Amílcar Osorio: La écfrasis es una técnica literaria que sirve para dibujar verbalmente un cuadro, como bien lo anota Susana Lizcano:

El juego de ecos entre literatura y pintura que las *Imágenes* reflejan, es una constante en la historia del arte antiguo, en la que la pasión de recontar y de recrear ha sido el origen de numerosas obras de arte, tanto literarias como pictóricas. Pero esta obsesión por la inspiración mutua entre literatura y pintura, no terminó con el fin de la Antigüedad Clásica, sino que le sobrevivió, demostrando que la atracción que encierran esas *descripciones*

⁵⁷³ Vidales, Luis. “una voz entra en mí”. En: *Aquarimántima*, julio - agosto de 1975, Número 10, p. 7.

⁵⁷⁴ Escobar Calle, Miguel. “Notas al margen del *Tratado de Retórica* de Darío Jaramillo”. En: *Aquarimántima*, septiembre - octubre de 1978, Número 17, p. 32.

o *ecphraseis* actúa también sobre artistas de épocas muy distantes de aquella en la que las *Imágenes* se escribieron⁵⁷⁵.

En varios de sus poemas, Osorio utiliza procedimientos de naturaleza ecfrástica, como se puede ver en “bodegón”, donde no solamente ubica los objetos sino que también los describe: “La piel morena de la mano,”⁵⁷⁶, “la piel naranja de la fruta,”⁵⁷⁷, otorgando una imagen sugerente y a la vez precisa que dialoga con diversas artes.

Por otro lado, trabaja a partir de la ausencia, el acto en el que todo se va y nada queda, como atmósfera constitutiva de los poemas de Osorio: presencia de Nadie, de lugares deshabitados, como sucede en su poema “Interior”: “Los pasos en el patio, / los guantes en la baranda, / las arañas en sus redes y un florero que se agita / en un rincón del patio. / La silla donde nadie se sienta / y el sol cayendo a plomo sobre el enlosado / donde antes sonaban los pasos, / donde, ahora, una rana disfruta del clima / junto al surtidor reseco y agrietado.”⁵⁷⁸.

Interior que puede estar dentro de nosotros mismos, ya que en la obra de Osorio los espacios de la memoria son el “lugar vacío para siempre de realidad, vano de carne y hueso que nos habita hasta la última hora, testigo único de nuestra marcha por la historia.”⁵⁷⁹.

Sus poemas tienen un carácter descriptivo, donde la casa representa al hombre mismo, recordando a Gaston Bachelard quien, en relación con la mitocrítica, proponía que la “casa es nuestro rincón del mundo. Es – se ha dicho con frecuencia - nuestro primer universo.”⁵⁸⁰.

Elementos de Osorio como la estatua localizada dentro de la casa, reflejan una relación directa entre el habitante y el lugar habitado: “los ojos sólo son de nadie, / ni siquiera de aquello / que había sido, aunque la nariz le queda, / y la más grande parte /

⁵⁷⁵ Lizcano, Susana. *Pictura et poesis. Narración mítica, imagen y descripción iconográfica en las imágenes de Filóstrato el viejo*. España: Universidad Complutense de Madrid, 2006. Pág. 3.

⁵⁷⁶ Osorio, Amílcar. “bodegón”. En *Aquarimántima*, marzo – abril de 1974, Número 3, p. 14.

⁵⁷⁷ *Ibidem*.

⁵⁷⁸ Osorio, Amílcar. “Interior”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1974, Número 3, p. 13.

⁵⁷⁹ Alvarado Tenorio, Harold. “Almirkar U (1940-1985)”. En: *Revista Universidad de Antioquia*.

<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/revistaudea/article/viewFile/5524/4978>.

Fecha de consulta: 9 de enero de 2013.

⁵⁸⁰ Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. España: Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 34.

de la estatua.”⁵⁸¹, representa el desmoronamiento del lugar, al igual que el olvido de las personas que habitaban allí, es decir, la ausencia del recuerdo.

La descripción del lugar también propone imágenes mentales, como en: “El sol frío / entra por la arcada / que da a la galería / con rastros de la alfombra.”⁵⁸², lo que permite una representación gráfica del espacio, que intenta, a modo de obturador fotográfico, captar un momento y estado precisos.

La soledad del hombre está en el despojo de la casa: “alguna carroña de insecto, / alguna tela de araña, / marcas de yemas de dedos / de manos de ausentes / sobre el polvo.”⁵⁸³, en el que la ausencia es parte del espacio y el espacio metonimia del hombre.

Los poemas de Osorio, como lo dice Harold Alvarado Tenorio, son un “recorrido memorable por los espacios de la memoria, ese lugar vacío para siempre de realidad, de carne y hueso que nos habita hasta la última hora, único testigo de nuestro paso por la propia historia”⁵⁸⁴. La casa nos lleva por los recodos de la memoria y hace que el vacío circundante sea fiel copia de la soledad humana.

Sus obras logran que la casa sea una proyección de nuestro interior. Así mismo, nos encontramos con dos poemas donde la palabra poética permite percibir la imagen del bodegón y su naturaleza visual altamente codificada por la tradición pictórica.

III. 8. 2. Carlos Octavio Uribe: El cuento: “CATACLISMO PARA DOS”, según la información de los editores, forma parte de un segundo libro inédito titulado *Nadie supo cuándo* (1981), aunque al final el autor no lo incluyó para su publicación.

Suponemos que la exclusión se debió al hecho de que no corresponde al eje temático del libro, siendo que Manuel Mejía Vallejo, en la contra carátula, advierte los “diversos ángulos de enfoque para atestiguar la violencia; conocimiento sobre la vida de los pueblos; carencia de amaneramiento o deliberada oscuridad; huida de

⁵⁸¹ Osorio, Amílcar. “STANZA”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1978, Número 14, p. 16.

⁵⁸² Osorio, Amílcar. “STANZA”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1978, Número 14, p. 13.

⁵⁸³ Osorio, Amílcar. “STANZA”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1978, Número 14, p. 13.

⁵⁸⁴ Alvarado Tenorio, Harold. *Amilkar-U (1940 – 1985)*. <http://www.hostos.cuny.edu/oaa/pdf/lawi/Article4April27.pdf>. Fecha de consulta: 26 de julio de 2013.

pintorequismos trillados; perspectiva de distancia sin indiferencia hasta volver permanentes estas fisuras que abundan en los años de odio”⁵⁸⁵.

La canción “Cataclismo” de Javier Solís abre la atmósfera del relato al tener una relación directa con la diégesis. Da la temperatura obsesiva hacia un amor efímero al cual se sigue aferrado: “Por eso lo veo pasar y me parece que de alguna manera se halla atado a mi historia y ya no tiene escapatoria. Pero enseguida comprendo que es ilusión. Lo que me queda de esperanza.”⁵⁸⁶.

Es la obsesión de dos soledades que se encuentran, la del hombre que solo busca que “cada mujer que llega a sus manos puede ser la que lo llene, la que lo conduzca hasta una saciedad que no conoce ni distingue.”⁵⁸⁷, y la de ella: “Estoy convencida. Me sentí suya como él debió sentirse mío. Así fue. Sin aspavientos. Y eso nos unió. Eso la encoña a una más que otras cosas. La ata. La jode. Porque eso es al final. Mierda”⁵⁸⁸, con lo que se representa lo enfermizo que se puede volver el amor.

Sentirse uno, proyectarse en el uno en el otro es lo que hace que el deseo sexual se vuelva más profundo, es una compenetración que logra establecerse en los amantes. El relato trabaja así con material de carácter psicologista: “Por eso mezclo el sentimiento de tristeza que se me alborota cuando lo veo detrás de las mujeres –porque va más detrás de su obsesión que de ellas– con la satisfacción profunda de saber que fue primero mío.”⁵⁸⁹, y como la canción: “Fue la visión de este delirio / todo un desastre de locura / como si el mundo se estrellara / un cataclismo para los dos”⁵⁹⁰.

El relato es la mirada desde el otro lado, desde la justificación del amor, desde el desespero cuando la obsesión nos invade, cuando se unen e involucran los sentimientos en algo efímero y pasajero de la relación como cataclismo.

III. 9. Voces Santandereanas

⁵⁸⁵ Uribe, Carlos Octavio. *Nadie supo cuando*. Medellín: Ediciones Hombre Nuevo, Coopiss, 1981.

⁵⁸⁶ Uribe, Carlos Octavio. “CATACLISMO PARA DOS”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1980, Número 30, p. 17.

⁵⁸⁷ *Ibídem*, p. 18.

⁵⁸⁸ *Ibídem*, p. 16.

⁵⁸⁹ *Ibídem*.

⁵⁹⁰ Solís, Javier. *Cataclismo*. <https://www.youtube.com/watch?v=HmTqlFyVu6M>. Fecha de consulta: 18 de noviembre de 2013.

III. 9. 1. Augusto Pinilla: En sus poemas amorosos, la amada es un referente eufórico, donde su encuentro causa emoción, convirtiéndola en la imagen en la que se cifra la felicidad del enamorado: “por ti será más claro el mañana de todo.”⁵⁹¹. La amada en Pinilla es la representación positiva de la vida, permite una visualización del mundo de una manera vital.

En una entrevista concedida a *El Espejo de Tinta*, afirmaba Pinilla que en su poesía se denota que una “mujer revive en otra y por lo tanto la continuidad del amor entre los enamorados no es posible.”⁵⁹². Como sucede “en memoria”, la amada, la receptora del amor, se aleja ante una fallida invocación, lo que tiene connotaciones fúnebres y mortuorias, pues ella va en busca de la eternidad y él va viendo cómo se borra su calor y su voz hasta apagarse su luz en la memoria.

Augusto Pinilla en dos poemas con un enfoque amoroso, dibuja una amada vitalista, cuyo recuerdo provoca que no sea posible la continuidad en el amor. Con el alejamiento de ella, opera el olvido y, por tanto, la muerte. La estirpe neorromántica se hace aquí claramente palpable.

III. 10. Voces Tolimenses

III. 10. 1. Manuel Giraldo – Magil: Es necesario advertir que el poemario inédito *Palabras de la imagen*, del cual informan los editores que procedían los poemas publicados, hasta donde sabemos no fue editado, al igual que no hay referencia de ningún poemario editado por el autor. Se trata así de una voz evanescente pero que en ese momento, para *Acuarimántima* resultó de interés.

En sus poemas lo visual adquiere un carácter sexual, como sucede en “MIS MANOS...”, donde la figura de la amada es la que lo aprisiona, la que no lo deja escapar de la lujuria al ver ese cuerpo desnudo, al cual “Las partículas / se ad-hieren / en las carnes / y tu cuerpo desnudo / se esconde / a la mirada / lujuriosa (...)”⁵⁹³, otorgando al cuerpo de una atracción, una fuerza que lo liga a ella.

⁵⁹¹ Pinilla, Augusto. “para ti”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1974, Número 5, p. 9.

⁵⁹² Anónimo. “Entrevista a Augusto Pinilla”. En: *El Espejo de Tinta*. <http://polypodiumborametz.blogspot.com/2011/06/entrevista-augusto-pinilla.html>. Fecha de consulta: 16 de enero de 2013.

⁵⁹³ Giraldo – Magil, Manuel. “Mis manos...”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 23.

Las imágenes desde el deseo del cuerpo de la amada la vuelven una figura de la pasión, donde cada parte se enciende: “TUS LABIOS / me encienden / tu incendio / me aprisiona”⁵⁹⁴, encadenándolo a ella.

De este modo se va desplazando el yo lírico hacia la obsesión, por lo que su alejamiento: “(...) se introduce / en los labios / o nos invade / la mirada / sin respetar / el sueño”⁵⁹⁵, la vuelve inevitable, causa de suicidio, para así eliminar su imagen.

En Magil la relación con la amada está mediada por el complejo de Edipo, siendo que al darle la figura de mujer-pájaro, crea dos elementos que se conjugan bajo la protección que dan las alas, la madre, al tiempo que con el deseo sexual que ella representa.

Es importante resaltar que en este caso se ve claramente una estructura lineal de los poemas publicados, siendo que existe un eje trasversal que recorre el verso: “nada importa”: “Nada importa / cuando la luz / se pierde / y la sombra / se extingue / en la tarde / Nada importa / es continua / la fiesta. / Lo que sueñas / dará frutos / en la tierra”⁵⁹⁶, lo que crea de esta manera una estructura cíclica.

III. 11. Voces Vallecaucanas

III. 11. 1. Aníbal Manuel Vanegas: La presencia–ausencia de los acontecimientos y de las personas configuran sus argumentos. Agueda Pizarro nos dice al respecto: “cada recuerdo significa soledad y la soledad lo impulsa a regresar por las calles de su pueblo -Roldanillo- y a entrar en los cuartos ocultos de una infancia a la vez perdida y viviente.”⁵⁹⁷.

El recuerdo de los abuelos, en “LLUVIAS TARDIAS” y “ABUELA ISABEL”, se ve reflejado en el espacio que habitaron, dándole al lugar un estado anímico y nostálgico, que convierte la casa en espacio del recuerdo.

⁵⁹⁴ Giraldo - Magil, Manuel. “Tus labios...”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 24.

⁵⁹⁵ *Ibidem*, p. 25.

⁵⁹⁶ Giraldo – Magil, Manuel. “Nada importa...”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 25.

⁵⁹⁷ Pizarro, Agueda. “Presentación del poeta”. En: Vanegas, Aníbal Manuel. *Tiempo de obstinación*. Roldanillo: Ediciones Museo Rayo, 1981. <http://anibalmanuel.files.wordpress.com/2010/07/tiempo-de-obstinacion4.pdf>. Fecha de consulta: 3 de mayo de 2013.

El poema “Abuela Isabel”, establece relaciones intertextuales con el libro *El obscuro pájaro de la noche* (1970) de José Donoso, que describe la obsesión de las personas mayores por guardar sus cosas, pues como lo dice Vanegas, les traen el recuerdo de: “(...) esos tiempos en que soñar verdaderamente nada costaba.”⁵⁹⁸.

Así mismo, el álbum de retratos familiar mantiene en un tiempo estático el momento vivido, hace parte de la remembranza que supone observar los detalles impresos. El poeta nos describe la fotografía de su Madre cuando tenía quince años, es decir, cuando se encontraba en la edad del paso de niña a mujer y cómo en aquellos ojos se podía observar en su expresión de miedo.

La poesía de Aníbal Manuel Vanegas trabaja a partir de los nudos del recuerdo familiar, la nostalgia por las personas que alguna vez estuvieron a nuestro lado o de un tiempo ya lejano, lo que la hace una poesía con matices nostálgicos y sobre todo una poética de la memoria.

III. 11. 2. Armando Ibarra: Poemas sarcásticos que juegan con la ironía para ver el otro lado de las cosas. Por ello, los príncipes de los cuentos de hadas son convertidos en sapo y suplican al encantador que cambie su fisonomía: “ven, / merlín, / no goces más, / ya quiero poner esta piel de sapo / a secar al sol”⁵⁹⁹, lo que muestra la otra cara de la desdicha, donde se ve desde el lado jocoso la situación.

Esto le permite quitarle trascendencia al momento, como en “raticidio”, donde a través del antropomorfismo logra la equivalencia entre la muerte de una rata y la de un ser humano: “(...) está muerta, / y en ella tanta vida, tanta respiración contenida y furiosa (...)”⁶⁰⁰, demostrando la hipocresía de la sociedad.

Al final del poema el autor propone una comparación con nuestra muerte, donde relata la posibilidad de morir al igual que la rata:

que me arañen la carne,
con cuchillas,
que me la tajen
y broten la sangre y la linfa
a brillar afuera,
y que me duela durísimo

⁵⁹⁸ Vanegas, Aníbal Manuel. “ABUELA ISABEL”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1978, Número 15, p. 18.

⁵⁹⁹ Ibarra, Armando. “encantador...”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1980, Número 29, p. 31.

⁶⁰⁰ Ibarra, Armando. “raticidio”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1980, Número 29, p. 32.

que me separen en trocitos,
 que cada uno sangre
 y célula a célula me desvistan
 y me pinchen
 que me descuarticen,
 que me descuajen,
 que me abran,
 que me destiñan,
 que me desalinicen,
 este fervor lo ablande,
 y me extirpen los sueños!”⁶⁰¹.

Así, como mató a la rata, puede que le pase igual, que alguien lo asesine, lo haga sufrir, que lo torture. Ser cazador y ser presa como el doble destino paradójico de lo humano. Sin embargo, la muerte aparece conceptualizada como un acto purificador a partir de la ley del talión que deja al mundo en equilibrio.

La poesía de Ibarra, como bien lo señala Fernando Soto Aparicio, “aparentemente burlona (...), es una poesía de tragedia y grito. Es la pena del hombre amarrado a su irremediable finitud (...)”⁶⁰², lo cual se observa en la relación del destino de la rata-hombre: en ambos la finitud es una constante y en el escenario de la vida puede ser igual de trágica la muerte.

En otros poemas se agudizan aspectos también muy ásperos. Crítica a la ciencia, a la educación cada vez más tecnificada sucede en “Universidad”: “bebo tanta ciencia que ya estoy perplejo, / pero la conciencia, nada”⁶⁰³ “bebo tanta ciencia que ya estoy perplejo, / pero la conciencia, nada”⁶⁰⁴, es la manifestación del saber sin conciencia.

La ciencia la contrapone a la labor de los poetas, lo que recuerda a la *República* de Platón, donde se profiere la expulsión de los bardos: “los poetas... / a la basura / y el día... / el día que gire, / que dé latigazos; / el día que reparta hambre / y odio / para que el mundo pueda caminar”⁶⁰⁵. Ellos son los que tienen la conciencia.

Su obra se proclama a favor de las humanidades frente a un mundo en el que cada vez es más especializado el saber. El hecho de titular su poema “Universidad”, demuestra que ese lugar, que aspira a la universalidad del conocimiento, es cada día más científico pero menos consciente, menos humano.

⁶⁰¹ *Ibídem*, p. 33.

⁶⁰² Soto Aparicio, Fernando. “La de Armando Ibarra, una poesía cósmica”. En: Ibarra, Armando. *Extravío en lo cotidiano*. Colombia: Libros Can y Antorcha, 1989?, p. 11.

⁶⁰³ Ibarra, Armando. “Universidad”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 34.

⁶⁰⁴ Ibarra, Armando. “Universidad”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 34.

⁶⁰⁵ *Ibídem*, p. 34.

Al cotejar los poemas que se incluyen en la revista y los publicados en 1989⁶⁰⁶ en su primer libro *Extravío de lo cotidiano*, se advierten varios cambios que conviene consignar: “Raticidio” cambia en uno de sus versos “yo la maté” por “ya la maté”, en el cual se reemplaza el pronombre por la indicación de temporalidad. Pero el cambio sustancial entre las dos ediciones tiene que ver con los versos finales:

que me arañen la carne
con cuchillas,
que me la tajen
y broten la sangre y la linfa
a brillar afuera,
y que me duela durísimo
que me separen en trocitos,
que cada uno sangre
y célula a célula me desvistan
y me pinchen
que me descuarticen,
que me descuajen,
que me abran,
que me destiñan,
que me desalinicen,
este fervor lo ablande,
y me extirpen los sueños!
que me aniquilen con sufrimiento
y que en cada pedazo
me duela la maldad de todos
y mañana:
el sol salga oliendo a limpio,
recién lavado⁶⁰⁷.

En el libro aparecen bajo el título de: “lavandería cósmica”.

Por su parte el poema “Universidad” presenta cambios en su verso: “pero la conciencia, nada”; en el libro la palabra “nada” se presenta en verso aparte, con lo que activa sobre sí toda la atención.

De ello se deduce que en la revista se publicaron primeras versiones de los poemas que luego van siendo cuestionados y revisados, en una línea inspirada por la revisión constante que Octavio Paz y otros autores han señalado para la labor poética.

⁶⁰⁶ Esta fecha no es segura porque en el libro no aparece el año de su publicación. Por tal motivo se usa la referencia bibliográfica que tiene de él la Biblioteca Luis Ángel Arango, la cual aparece entre interrogaciones.

⁶⁰⁷ Ibarra, Armando. “raticidio”, *op. cit.*, p. 33.

Las composiciones de Armando Ibarra son una abstracción de la vida misma, desde el sarcasmo del lenguaje a la reflexión de nuestros actos, de nuestros conocimientos llenos de ciencia pero carentes de conciencia.

III. 11. 3. Harold Alvarado Tenorio: En su caso, podemos ver diferentes formas estructurales y poéticas en los poemas publicados en *Acuarimántima*, lo que da cuenta de su versatilidad.

Así, uno los poemas se articula a partir del concepto del tiempo, que, como lo advierte Francisca Noguerol, es central en la poética de Alvarado Tenorio “siempre en su ineluctable avance, lo que provoca la mirada maravillada del sujeto lírico ante los instantes fugaces de plenitud, el canto al Carpe Diem y la nostalgia por lo que ya fue, con especial incidencia en los deslumbrantes periodos vitales de la infancia y juventud (...)”⁶⁰⁸.

En “letrilla” nos dice: “Todo ha cambiado: / la forma del tiempo / y aquella del olvido / Los colores de ayer / serán los de mañana / Desparrama las cartas / la sota, los ases / Los matinales de hoy / serán los del domingo.”⁶⁰⁹. El tiempo no lineal provoca, por la velocidad, la desaparición del hoy y el mañana, ocasionando que las cosas no marquen la temporalidad, no pertenezcan a un punto específico sino que se encuentren dispersas en él.

En cuanto a sus poemas publicados en el décimo número, tienen como característica primordial la brevedad. Un ejemplo de ello es “Después”: “Entre el sueño / después de los goces del cuerpo / cada presencia mira por su ojo / cada salida tiene su puerta”⁶¹⁰.

James J. Alstrum indica que: “los primeros versos de Alvarado Tenorio son brevísimos y claros. Contienen observaciones basadas en reflexiones filosóficas ante monumentos e hitos exóticos o emanan de las lecturas del autor. En ellos, se observa un doble enfoque erótico y literario orientado hacia el cuerpo sensual y el texto verbal.”⁶¹¹.

⁶⁰⁸ Noguerol, Francisca. “Harold Alvarado Tenorio”. En: *Kcreatinn. Creación y más*, II semestre de 2012, Año 5, Volumen 1, Número 8, p. 14.

⁶⁰⁹ Alvarado Tenorio, Harold. “letrilla”. En *Acuarimántima*, Octubre – diciembre de 1973, Número 1, p. 15.

⁶¹⁰ Alvarado Tenorio, Harold. “después”. En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1975, Número 10, p. 16.

⁶¹¹ Alstrum, James J. *La poesía de Harold Alvarado Tenorio: un acto de tatuaje verbal*. <http://www.jornaldepoesia.jor.br/bh9tenorio1.htm>. Fecha de consulta: 23 de julio de 2013.

La reflexión filosófica se da a partir de la contemplación, como sucede en “En la primavera de 1818”, donde la observación profunda de las plantas provoca la desaparición entre las sombras largas que el mismo paisaje crea. El hito histórico en este caso es posible rastrearlo a partir de la fecha del título, el cual nos conduce a la publicación *The Genera of North American Plants* (1817) del botánico Thomas Nuttall.

En “El sur”, las imágenes permiten establecer la sutileza del acto erótico: “el viento del sur / sostiene la figura / de una golondrina / Sobre la mano / baila la cadera / y el pubis contra el rostro”⁶¹², conteniendo así una pasión tranquilizadora que sin embargo resulta paradójica dado que el viento del sur es el que trae las tormentas.

Sus poemas del trigésimo primer número⁶¹³, conducen por el paso del tiempo a través del recuerdo. En “UN MUCHACHO DEL MEDIO SIGLO”, expone el anhelo del regreso a la infancia, a la etapa idílica del hombre: “Deberías, / deberías, te repites, / volver sobre los días de tu infancia.”⁶¹⁴. El recuerdo de la infancia se logra a partir del regreso a pasajes familiares, como el de la tía sosteniendo a los bebés en una canasta de la compra.

La reminiscencia en “EN EL NÚMERO 60 DE LA CALLE COAHUILA”, ocasiona que, ante la duda de la dirección correcta, se abran de nuevo interrogantes por aquellas personas y lugares que alguna vez fueron parte de nosotros, que una vez habitamos y recorrimos. La juventud de aquellos años, al igual que pasa con la infancia, son solo recuerdos, imágenes de lugares perdidos: “Ya nunca volverás a Colonia Roma, / no sabrás más del regusto por lo mínimo, / lo infinito, la aventura y la solidaridad.”⁶¹⁵.

El tiempo hace evocar años de la infancia o juveniles, como sucede en “EL TIEMPO PASA EN VANO”, sin permitirnos exclamar “¡Cómo ha pasado el tiempo!”⁶¹⁶, y saber que los días venideros aún podrían ser peores. En este poema es interesante ver la crítica que hace el poeta a la situación del país: “En este inútil país / se

⁶¹² Alvarado Tenorio, Harold. “el sur”. En: *Aquarimántima*, julio - agosto de 1975, Número 10, p. 16.

⁶¹³ La revista indica que los poemas de este número pertenecen a su poemario *Recuerda cuerpo*, hasta ese momento inédito y en los cuales no llevará a cabo ninguna modificación.

⁶¹⁴ Alvarado Tenorio, Harold. “UN MUCHACHO DEL MEDIO SIGLO”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 18.

⁶¹⁵ Alvarado Tenorio, Harold. “EN EL NÚMERO 60 DE LA CALLE COAHUILA”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 20.

⁶¹⁶ Alvarado Tenorio, Harold. “EL TIEMPO PASA EN VANO”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 21.

necesita poco / para alcanzar / la fama / y la fortuna. / Sal bien de mañana / con la máscara aceitada de sonrisas / y mala leche.”⁶¹⁷.

No importa lo que hagas, de todas maneras para el sujeto lírico el tiempo pasa en vano porque lo que vivas caerá en el olvido, en el no recuerdo, por eso es muy poco lo que se necesita para alcanzar la fama, como se logra también se pierde y desaparece de nosotros por siempre.

El poema “NO VI JAMÁS ESE ALGO OSCURO” nos muestra lo enigmático de la casa, del lugar que habitamos. Como lo advierte Bachelard, los “poemas son realidades humanas; no basta referirse a unas ‘impresiones’ para explicarlas. Hay que vivirlas en su inmensidad poética.”⁶¹⁸.

La inmensidad que se denota en el poema, no son las impresiones ante una escalera alta, el balcón o los hombres en la playa, el subir y bajar de la marea, sino “(...) la búsqueda en nosotros escrita / en un lenguaje de triángulos y círculos.”⁶¹⁹, que debemos descifrar y que se ve en la casa que habitamos, nuestro primer universo.

Los poemas de Harold Alvarado Tenorio son memoria, tiempo, versatilidad. Como lo indica Helena Araujo, la “confrontación de un pasado ya lejano, aparejada a la rememoración de lo erótico, crea una fluencia del ser como búsqueda y transcurso”⁶²⁰.

III. 11. 4. J. Mario (Jotamario Arbeláez): A través de los poemas publicados en *Acuarimántima* podemos ver rasgos característicos de su obra. El primero de ellos es lo urbano, como en “diario de la ciudad”: “uno se parece muchísimo a la ciudad donde sueña / le da ese aire de familia / el mismo sol la dora / la misma lluvia que te moja el paraguas / aumenta el caudal de su acueducto”⁶²¹. La ciudad es un reflejo del poeta:

(...) fiel a un paisaje urbano y a una iconografía de época, paso por los signos de la *Beat Generation*, por las fantasías del cinematógrafo, por los senderos del mal -otra forma de simulación-, por el narcisismo (...) y por

⁶¹⁷ *Ibidem*.

⁶¹⁸ Bachelard, Gaston, *op. cit.*, p. 249.

⁶¹⁹ Alvarado Tenorio, Harold. “NO VI JAMÁS ESE ALGO OSCURO”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 19.

⁶²⁰ Araujo, Helena. “La poesía de Harold Alvarado Tenorio”. En: *Anales de literatura hispanoamericana*, 1985, Número 14, p. 140.

⁶²¹ J. Mario. “diario de la ciudad”. En: *Aquarimántima*, julio - agosto de 1975, Número 10, p. 14.

los suburbios de una ciudad que se confunde con el paisaje de los amores reseñados en su poesía.⁶²²

La ciudad no sería un lugar separado sino la prolongación de nuestro ser, por lo que en su obra no se advierte una tensión al modo de Baudelaire, sino que se crea una relación recíproca entre su identidad y la ciudad, al hacer de ella una proyección de sí mismo, al identificar su rostro en el reflejo que proyecta el entorno de sus calles.

Otra de las características de su obra es la ironía, como sucede en “ala para batir a la muerte”, donde la inexistencia que llega de un momento a otro nos espera siempre como una “novia calva”. La figura tanática es despojada de su aire sombrío a través de la ironía.

Por último, en su poema “LA NOVELA DE CACHIFO”, denota el tono narrativo. Como lo advierte Darío Jaramillo Agudelo, “(...) él no cuenta sus historias como leyendas, sino en forma directa (...)”⁶²³. Un ejemplo de ello son sus versos: “Humberto se desvivía plantando rosales / y su mujer de noche leía libros de gnosís / Le pedían a la vida tan sólo el rojo necesario / que punteara el jardín / para delicia / de sus hijos”⁶²⁴.

De manera directa, Jotamario inicia la historia de Humberto Navarro (escritor nadaísta), con una novela autobiográfica donde el pasado constituye parte fundamental de la misma. Biografía poética que pretende hacer que el escritor permanezca en el tiempo, entendiendo la escritura como inmortalidad: “Humberto suspendía la vida de su novela / y daba gracias a sus manos por hacer algo por la vida / La novela es otro capítulo”⁶²⁵.

III. 11. 5. Laureano Alba: Sus poemas publicados en *Acuarimántima* son un testimonio de la realidad a través de la memoria. En “ESTADO DE SITIO”⁶²⁶, el poema critica el estado de sitio, algo recurrente en la década de los setenta en Colombia, ya que

⁶²² Collazos, Óscar. “Jotamario Arbeláez (1940)”. En: Carranza, María Mercedes (directora del proyecto). *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Ediciones Casa Silva, 2001, p. 490.

⁶²³ Jaramillo Agudelo, Darío. *La poesía nadaísta*. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/3963/4131>. Fecha de consulta: 30 de mayo de 2013.

⁶²⁴ Jotamario. “LA NOVELA DE CACHIFO”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1978, Número 16, p. 9.

⁶²⁵ *Ibidem*, p. 10.

⁶²⁶ Alba, Laureano. “ESTADO DE SITIO”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1980, Número 30, p. 33.

desde sus inicios en 1970 el presidente Carlos Lleras Restrepo lo declara tras el supuesto fraude electoral que no permitió subir a la presidencia al General Rojas Pinilla. Después, durante el mandato de Julio Cesar Turbay (1978 – 1982) se proclamó el estatuto de seguridad, lo cual ocasionó desapariciones, torturas, persecuciones, entre otros delitos de lesa humanidad.

Estas situaciones siguen encontrando cabida y denuncia en poemas suyos como “LA IRRECUPERABLE HISTORIA DEL GRAN ULISES”, donde la figura de Ulises sirve para criticar a ciertos terratenientes de la zona de los Llanos Orientales: “Se llamaba Ulises, a pesar de que nunca supo / que lo cortés no quita lo valiente, / ni siquiera cuando murió / sin dejar el menor rastro de su recuerdo / a excepción de esa confusa creencia suya / de que, por tan poca cosa, / se creyera irresistible.”⁶²⁷.

Por último, “HISTORIA ÍNTIMA DE UN BUSCADOR DE TESOROS” narra, de manera biográfica, el recuerdo contrapuesto por el poeta al olvido, la historia de quien vive en sus años primeros sin saber que existe la muerte: “El resto, es el recuerdo de la felicidad, / que vivió gota por gota, / y sus irreconocibles fracasos / que sepultó sin piedad el olvido.”⁶²⁸.

Es el olvido, la cesación de la memoria, la que se articula en cada uno de sus poemas, lo manifiesta en distintas facetas y circunstancias, desde la memoria histórica y la biográfica.

III. 11. 6. Orieta Lozano: En su poema “MI amor” la escritora “hace de su palabra un ritual amoroso, un lugar íntimo desde el cual podemos mirarnos a la luz de un cuerpo que avanza incorruptible a través de las ruinas que va dejando la muerte.”⁶²⁹.

Ritual amoroso donde a través de adjetivos va narrando cómo es su amor, cómo él se encuentra en ella y lo califica como un narcótico, algo lascivo, angustioso e inocente, a la vez, entre otros calificativos: “Mi amor de huesos balsos / navegando

⁶²⁷ Alba, Laureano. “LA IRRECUPERABLE HISTORIA DEL GRAN ULISES”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1980, Número 30, p. 33.

⁶²⁸ Alba, Laureano. “HISTORIA ÍNTIMA DE UN BUSCADOR DE TESOROS”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1980, Número 30, p. 34.

⁶²⁹ Estrada, Lucía. *Nuevas voces de la poesía hoy*. Colombia: Universidad Industrial de Santander, 2011, p. 19. El texto fue leído en la premiación de los concursos nacionales de cuento y poesía, en marzo de 2011.

indeciso / barco ebrio / sostenido en tierra / con ojos tejidos de algas / mi amor salido del mar / para quedarse en tierra.”⁶³⁰.

La escritora Cristina Peri Rossi y específicamente su poema “Abecedario”, es un intertexto de su poema “SOY Noctámbula...”. La escritora caleña a través de su poesía presenta su identidad: “SOY noctámbula, / nocturna / gustadora / de la luz de las luciérnagas / y los faroles encendidos,...”⁶³¹. A su vez, nos dice a quién pertenece, porque ella es del sueño, de la vida, del vientre hinchado, del humo del opio: “(...) soy de la vida / con la muerte a mis espaldas”⁶³².

Como lo dice Milcíades Arévalo: “Orietta es transparente, así nos desbarate la razón”⁶³³, condición que le permite mostrarnos en sus poemas no solo su apariencia sino su ser, la definición propia de sí.

III. 11. 7. Raúl Henao: En su poema “Posdata”⁶³⁴, a partir de cortas frases, va haciendo un relato del día en que se cruza la puerta de la casa habitada y cómo se va adentrando en sus confines. La casa en la que nos encontramos es la de la memoria, donde, como en el cuento de Lovecraft “El extraño”, aparece la imagen de Van Gogh yéndose a cortar su oreja para entregársela a su amada.

El poema será para Henao aquello que añadimos a la memoria al finalizar el día, es el aprendizaje, la vivencia que queda entre nosotros, como si fuera la posdata de aquella carta que escribimos del hecho presente para que nos identifique en el futuro.

Son los poemas de Henao, como lo anota Luis Germán Sierra, el “risueño absurdo de situaciones cotidianas que nos cuentan de personajes y de lugares que hablan un lenguaje que, aunque no es el nuestro de todos los días (o tal vez por ello), refresca enormemente el cansancio de los movimientos calculados y ordenados”⁶³⁵.

Las situaciones cotidianas muestran lo jocoso del absurdo: “O mirando fijamente al público que siempre / espera lo diviertan / baila como la abeja que halla miel varias /

⁶³⁰ Lozano, Orieta. “MI amor,...”. En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 35.

⁶³¹ Lozano, Orieta. “SOY noctámbula...”. En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 35.

⁶³² *Ibíd.*, p. 36.

⁶³³ Arévalo, Milcíades. *Buceadores de imágenes en la poesía colombiana*. http://www.lechasseurabstrait.com/revue/IMG/pdf_Buceadores_de_Imagenes_en_la_Poesia_Colombiana.pdf. Fecha de consulta: 6 de agosto de 2013.

⁶³⁴ Henao, Raúl. “Posdata”. En: *Aquarimántima*, enero - febrero de 1974, Número 2, p. 18.

⁶³⁵ Sierra J., Luis Germán. “Un acercamiento a las voces desencantadas”, *op. cit.*, p. 756.

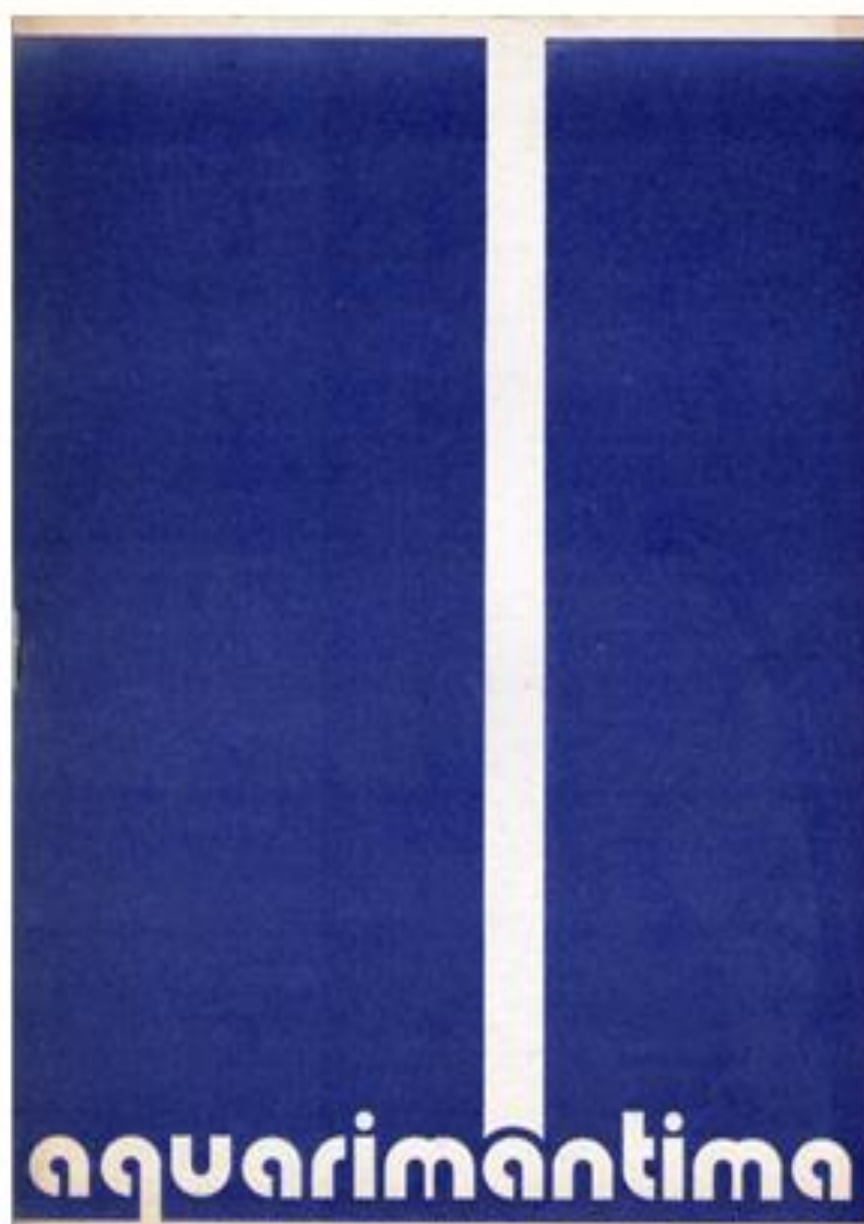
millas a la redonda (...) / O con los manejos de un barbero pasa sin más / a cortarse la oreja”⁶³⁶, donde con aires humorísticos de lo inconsecuente de las situaciones, nos hace ver aquella escena de Van Gogh y el corte de su oreja como si fuera algo cotidiano.

Por último, en “Definición” Raúl Henao describe quién es el poeta: “El poeta/ ese hombrequito sudoroso que corre/ tras la gente/ para soplarle fuego al oído.”⁶³⁷. Recuerda así lo prometeico, el robo del fuego, el hálito inicial de la palabra.

⁶³⁶ Henao, Raúl. “Posdata”, *op. cit.*, p. 18.

⁶³⁷ Henao, Raúl. “Definición”. En *Aquarimántima*, enero - febrero de 1974, Número 2, p. 19.

IV. VOCES EXTRANJERAS



Para Juan Gustavo Cobo Borda el oficio de la traducción no ha sido ni amplio ni fructífero en Colombia, advirtiéndolo que:

Las modas seguían unas a otras, de Marcuse a Deleuze, pero aquello que era detectable en Venezuela –poetas venezolanos traducían poetas franceses o norteamericanos– o en el Perú –poetas peruanos vertiendo al español poetas brasileños– en Colombia no existía, lo cual dejaba de incidir en lo endeble y desnutrido de tantas aproximaciones frustradas a la poesía.⁶³⁸

Sin embargo, esta aseveración fue refutada por las traducciones (transfusiones) que adelantó *Acuarimántima*, incorporando voces brasileiras, norteamericanas, polacas, rusas, francesas, entre otras.

Amplio es el número de escritores colombianos que se publican, provenientes de distintas estéticas, lo que no resta relevancia a las voces extranjeras, al ser publicadas 62 voces tanto latinoamericanas como de otras partes del mundo, lo que permitió un equilibrio entre las divulgaciones colombianas y las de los veinte países representados.

Es pertinente, antes del análisis, señalar que la presentación de los autores no obedece al índice de aparición en la revista sino a un orden alfabético, para facilitar de este modo la ordenación y búsqueda de los escritores en el estudio. Por ello, en la introducción de cada país se mencionará el número del fascículo en el que aparece cada autor, al igual que en el anexo VII. 2 (Índices de los números de la revista *Acuarimántima*) se facilita el contenido de cada ejemplar de la revista.

Será también muy relevante atender a las razones por las que es mayor la presencia de un país con relación a otros. Ejemplo de ello, para el caso latinoamericano, será Argentina, el país con mayor representación debido a que es el único al que se le dedica un fascículo monográfico. Con relación a las voces extranjeras, la mayor representación la tiene Estados Unidos, dado el afecto de José Manuel Arango, editor de la revista, por su literatura.

La consigna que versaba en los traductores de la revista era el interés con respecto a un autor, por lo que se valorará la selección propia y de gusto personal.

La revista aproximó las propuestas latinoamericanas del pasado inmediato y escuchó las voces de sus coetáneos. Así ocurrió con las voces extranjeras, donde países

⁶³⁸ Cobo Borda, Juan Gustavo. “Década del 70”. *Historia portátil de la poesía colombiana (1880 – 1998)*, op. cit., p. 241.

lejanos a nosotros, ya sea por el idioma o por el conocimiento de sus letras, se acercaron al país a través de sus páginas.

IV.1. Voces Latinoamericanas

Las voces consignadas en la revista bimestral de poesía *Acuarimántima*, al igual que en la revista *Mito* (1952 – 1965), muestran el logrado carácter de este tipo de publicaciones para establecer un diálogo entre escritores del continente.

Tal apertura se da con la vinculación de poetas como los venezolanos: Vicente Gerbasi (integrante del grupo *Viernes*), Guillermo Sucre (integrante del grupo *Sardio*), y Juan Calzadilla (integrante del grupo *El techo de la ballena*); los argentinos: Roberto Juarroz, Alejandra Pizarnik, Antonio Porchia (quien nace en Italia pero cuya obra es escrita en español), Federico Peltzer, Graciela Maturo, Guillermo Boido, Juan José Ceselli, María del Carmen Suárez, Olga Orozco, Saúl Yurkievich; el Boliviano: Eduardo Mitre; el cubano: José Koser; la chilena: Cecilia Vicuña; la mexicana: Ulalume González de León y los peruanos: Gustavo Armijos y Julio Ortega.

Con respecto a los poetas brasileños, aunque se trata de transfusiones, es necesario advertir que fueron considerados latinoamericanos, dado que más que la lengua los une el sentir e identidad continental. Es por ello que leer a Aldir Blanc, Carlos Drummond de Andrade, Chico Buarque, Clarice Lispector, Ferreira Gullar, Joao Bosco, Milton Nascimento, no se clasifique como voz transfundida⁶³⁹ sino latinoamericana.

Brasil no se percibe como un país desconectado del continente sino como parte de él. Existen estudios de la historia de la literatura latinoamericana que así lo vinculan, entienden que aunque existe una diferencia idiomática esta no lo hace excluyente del resto del continente, no es un motivo para que su cultura no se recoja como parte del sentir regional.

Sin embargo, como bien señala Schwartz, existen antologías y estudios de Octavio Paz, Noé Jitrik, Hugo Verani, entre otros, que excluyen a Brasil de sus estudios sobre vanguardias, a pesar que mencionan que su perspectiva es continental.

⁶³⁹ En los cuadros anexos que detallan la información de los editores, estas voces se incluyen en el apartado de voces transfundidas, donde se han dispuesto casillas exclusivas.

Sin pretender profundizar en la discusión de si se debe o no identificar al Brasil como un país dentro de la literatura latinoamericana, el hecho es que para *Acuarimántima* la unión, la relación y la identidad regional que existen entre el país de habla portuguesa y los hispanohablantes es más grande que la división que se da por su idioma.

Dentro de los poetas latinoamericanos encontramos 34 voces, provenientes de ocho países: Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Cuba, México, Perú y Venezuela. Cada uno de ellos contribuye a un rico panorama de la diversidad literaria continental. Un rasgo importante a señalar es que los poetas incluidos en la revista eran contemporáneos o de la tradición poética más cercana.

Según la información suministrada por la revista, tres de los poetas publicaron escritos que pertenecían a un libro inédito: Eduardo Mitre, Graciela Maturo y Guillermo Boido. Sin embargo, es indispensable aclarar que en esta información los editores cometieron una equivocación, siendo que el poemario de Graciela Maturo ya había sido publicado, hecho que fue confirmado por la misma escritora en una conversación sostenida vía electrónica el día 9 de febrero de 2015.

Con relación a los poemas incluidos de poemarios ya editados, encontramos los de Cecilia Vicuña de *Gozos naturales* y los de Gustavo Armijos de *Liturgia de la vigilia*.

Observan los editores que doce de los poetas tenían libros publicados, indicándonos cuáles eran. Es interesante destacar que de algunos poetas sobresalientes no dieron esta información, como es el caso de Alejandra Pizarnik, lo cual se puede explicar por el reconocimiento que había alcanzado su obra a nivel internacional. A su vez, su aparición en *Acuarimántima* se debe a que la revista *Nosferatu* (1972 – 1978), dirigida por Mario Morales, le cedió los poemas publicados por ellos originalmente.

La relación de *Acuarimántima* con otras revistas del continente, también se establece con la publicación de obras de Gustavo Armijos: director de *La tortuga terrestre* y de Vicente Gerbasi: director de la revista *Cultura*.

Por otra parte, *Acuarimántima* editó poemas muy próximos en el tiempo a su publicación dentro de poemarios, como son los casos de: *Quinto volumen de poesía vertical* de Roberto Juarroz y *Plagio* de Ulalume González de León. En cuanto al primero, es notable la activa participación de Roberto Juarroz, quien realizó la selección de los poemas de Manuel Mejía Vallejo y, a su vez, junto con Laura Cerrato, elaboró la selección de Antonio Porchia.

Con respecto a Clarice Lispector y Ferreira Gullar los editores incluyen información acerca de su obra, lo que permite a los lectores tener una aproximación inicial a sus propuestas.

De las generaciones coetáneas dos poetas argentinos: Cristina Piña y Luis Osvaldo Tedesco, van a tener especial significación para la revista, lo cual demuestra cómo estaban atentos a las nuevas voces, cómo les abrían un espacio en sus páginas.

Por último, los editores aluden a que tanto Cecilia Vicuña (que tuvo una mención en el Premio Eduardo Cote Lamus, 1978) y Ulalume González de León (Premio de Narrativa, 1970) habían sido galardonadas o recibido alguna distinción en algún premio literario.

Se debe señalar que, aunque los editores no lo mencionen, algunos de ellos ya habían sido galardonados: Federico Peltzer, María del Carmen Suárez, Mario Morales, Olga Orozco y Vicente Gerbasi. Otros obtuvieron y ganaron premios posteriores a su publicación en la revista: Cristina Piña, Ferreira Gullar, Gustavo Armijos, Juan Calzadilla, José Kozar, Roberto Juarroz y Julio Ortega.

Lo que permite detallar que de los 26 poetas publicados quince de ellos obtuvieron o tenían un reconocimiento literario. Ello no significa que los otros autores no fueran fundamentales para el mundo de las letras, ya que aunque no recibieron un premio sus obras han tenido un gran reconocimiento, como en el caso de Saúl Yurkievich, demostrándose así la aptitud comprometida que tenía la revista con los poetas que seleccionaba.

La mayoría de los autores latinoamericanos que se incluyen tienen sus libros en la Biblioteca Luis Ángel Arango, con excepción de: Enrique Ivaldi, María del Carmen Suárez y Raúl Gustavo Aguirre. Se debe anotar que de Guillermo Boido únicamente se encuentra su libro: *Historia de un Ave Fénix: el mecanismo, desde sus orígenes hasta la actualidad* (2010) de índole histórico-científico.

En los poetas publicados se podrán observar su estética, su temática y su estilo, plasmados en la expresión de sus propuestas poéticas. Es de este modo que la revista siguió con su línea proferida por la “Redacción”, en la cual se buscaba dar a conocer las distintas voces que se escuchaban en el entorno latinoamericano.

IV. 1. 1. Voces Argentinas

Como lo mencionamos anteriormente es el país con mayor representación de autores Latinoamericanos en la revista, quince en total, y el único al que se le dedica un número monográfico (octavo fascículo) en el cual se publicó a once escritores. Así mismo, a Roberto Juarroz se le publican también algunos de sus poemas en otros números de la revista.

El tener un fascículo especial para la poesía Argentina, hace que sea preferente la selección de autores de esta nación, al igual que nos da un panorama de distintas voces generacionales y maneras de entender el quehacer poético.

El primer aporte es dado por la Generación del 40, expuesta a través de las voces de Olga Orozco y Antonio Porchia. A Olga Orozco la caracteriza, según Alejandro Arturo Ramírez Arballo: “(...) cierta actitud revisionista respecto a las recién superadas vanguardias, así como la elaboración de una poesía subjetiva marcada por un temple emotivo de claro cuño romántico”⁶⁴⁰.

Antonio Porchia, con una poesía concisa, tuvo una fuerte influencia en las generaciones posteriores, concretamente en la generación del 60 y sobre todo en autores como Roberto Juarroz y Alejandra Pizarnik, por mencionar algunos.

Así mismo, Graciela Maturo, quien cronológicamente pertenecería a la generación del 50, afirma que su relación es más cercana con la generación anterior, la del 40. Esto es debido a que siente una mayor afinidad, ya que, según sus propias palabras, ellos la formaron: “En esta última prevalecía una estética de la cotidianidad que no me chocaba por serlo sino por su rechazo de la metafísica poética”, confesó hace poco. “Tuve grandes amigos en ambos grupos, pero estéticamente me he sentido más ligada al primero”⁶⁴¹.

A su vez, la generación del 50 es representada a través de uno de los fundadores de la revista *Poesía Buenos Aires*, Raúl Gustavo Aguirre, quien inicia una forma poética llamada el *invencionismo*. Aguirre niega la deuda que tiene con la generación anterior, lo cual se corrobora en las siguientes palabras del poeta: “Pero estamos seguros de que no debemos nada ni a Lugones ni a la generación del 40, nuestra predecesora, ni a

⁶⁴⁰ Ramírez Arballo, Alejandro Arturo. *La poética de Olga Orozco como proyección estética del pensamiento moderno: Un modelo de doble lectura*. Estados Unidos: The University of Arizona, 2008, p. 51.

⁶⁴¹ Sosa Baccarelli, Nicolás. “Graciela Maturo: la literatura cambia el mundo, más allá de su propósito”. En: *Los Andes*, 4 de octubre de 2014. <http://www.losandes.com.ar/article/-graciela-maturo-la-literatura-cambia-el-mundo-mas-alla-de-su-proposito>. Fecha de consulta: 18 de febrero de 2015.

ninguno de los ídolos que es necesario reverenciar aquí para tener acceso a las capillas que dominan en las revistas literarias y en los grandes rotativos”⁶⁴².

Por su parte Federico Peltzer y Roberto Juarroz pertenecen a la generación del 60; sin embargo en algunas ocasiones también se les incluye en la del 50. A Peltzer algunos estudiosos lo inscriben en la del 60, como advierte Ana Benda a propósito de la historia de la literatura argentina que realiza Alfredo Rubione⁶⁴³. Con respecto a Roberto Juarroz, algunos críticos lo ubican en la generación del 50 dada la aparición de su primer libro en 1958, pero en otras ocasiones aparece en la generación posterior, la del 60, dada la carga de indagación metafísica de su poesía.

Dentro de las características de la generación del 60, Olga Zamboni nos dice que tenían una “tendencia al *realismo*, entendido este como una mirada profunda de la realidad exterior, en el que puede vislumbrarse intenciones de crítica social, pero también una indagación metafísica en las personas y desenvolverse dentro de ese entorno real”⁶⁴⁴.

En la Generación propiamente del 60, encontramos las voces de María del Carmen Suárez, Saúl Yurkievich, Alejandra Pizarnik, Juan José Ceselli, Mario Morales y Enrique Ivaldi. Es notable la ausencia de Juan Gelman, quien a pesar de pertenecer a la generación del 60 no es publicado por *Acuarimántima*.

Cabe hacer una mención especial a la figura de Alejandra Pizarnik, una de las voces más representativas, quien con una mezcla en sus obras de surrealismo, simbolismo y romanticismo, se convierte en una voz que hizo una gran aportación al mundo poético.

El poeta Juan José Ceselli aparece en la *Antología de la poesía surrealista* de Aldo Pellegrini, considerada por André Breton una de las más completas que se habían escrito hasta ese momento. Ceselli refiere que su llegada al surrealismo fue antes de saber qué significaba serlo, es decir, era un surrealista sin saberlo. Afirmar en una entrevista realizada por Albert Claudio Blasetti:

⁶⁴² Privitera, Rodolfo. Tres reportajes radiales. Raúl Gustavo Aguirre: 1954. <http://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1758&context=inti>. Fecha de consulta: 18 de febrero de 2012.

⁶⁴³ Benda, Ana. *Un destino Dios. La narrativa de Federico Peltzer*. Argentina: Editorial TIAGO BIAVEZ, 2000.

⁶⁴⁴ Zamboni, Olga. “Introducción”. En: Miguel, María Esther de. *Los que comimos a Solís*. Argentina: Ediciones Colihue SRL, 1996, p. 13.

Era inevitable. El surrealismo estaba en la atmósfera del mundo moderno, razón por la que su influencia se encuentra claramente definida en dos etapas que dividen el espíritu que imperó en la creación de mis obras. La primera, que va de *La otra cara de la luna* hasta *La sirena violada*; y la segunda, que comprende *Violín María*, *El Paraíso desenterrado*, que los escribí durante mi permanencia en Francia, *La misa tanguera* y *La Selva 4040*, además de otros tres: *Poemas Jíbaros*, *Humor mágico* y *La dame sans merci*, estos tres últimos inéditos todavía⁶⁴⁵.

Mario Morales y Enrique Ivaldi pertenecen a los *Neorrománticos* argentinos, quienes se agruparon bajo dos revistas: *Último Reino* (1979 – ?) y *Nosferatu* (1972 – 1978), de las cuales ha afirmado Cristina Piña que carecieron del escepticismo último que sí se percibe en otras poética del momento⁶⁴⁶.

Con respecto a Mario Morales, a pesar de la calidad de su voz, no son muchos los estudios acerca de su obra, como lo indica María Julia de Ruschi: “(...) los poemas de Mario Morales figuran en pocas antologías, los escasos ejemplares dispersos de sus libros publicados resultan prácticamente inhallables, no existen estudios críticos acerca de su poesía y, además, gran parte de su obra permanece inédita”⁶⁴⁷. Aspecto que también sucede con Ivaldi, siendo escasos los estudios o las menciones del poeta, lo que conlleva que en muchas ocasiones solo tengamos referencias de él en su relación con otros autores.

En la generación posterior, la del 70, ubicamos a Guillermo Boido, Cristina Piña y Luis Osvaldo Tedesco, quienes conforman un grupo de escritores sin una postura estética clara más allá del rasgo advertido por Alicia Genovese, para quien existía en ellos “un cuidado de la forma que ha sido considerado una reacción frente a la poesía social y política que en la generación anterior, la del 60, muchas veces priorizaba ideas por sobre la eficacia poética”⁶⁴⁸.

En los 70 cada autor tuvo voz propia, buscaba su forma de expresión y tendencias que, según Jorge Fondibrer, se reflejan en:

Incertidumbre, desconfianza, abordaje oblicuo del discurso,
enmascaramiento, fractura, desplazamiento de los grandes temas a la propia

⁶⁴⁵ Blasetti, Alberto Claudio. *Reportaje a Juan José Ceselli*. <http://triplov.com/surreal/ceselli.html>. Fecha de consulta: 18 de febrero de 2015.

⁶⁴⁶ Piña, Cristina. *Poesía argentina de fin de siglo, Tomos I y II, estudio preliminar*. Buenos Aires: Editorial Vinciguerra, 1996, p. 38.

⁶⁴⁷ Ruschi, María Julia de. “Mi arte es de amor y no de palabras”. En: Morales, Mario. *La distancia infinita. Antología poética 1958 – 1983*. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 11.

⁶⁴⁸ Genovese, Alicia. *La doble voz: poetar argentinas contemporáneas*. Argentina: Editorial Biblos, 1998, p. 69.

subjetividad, búsqueda de un centro ubicado fuera del entorno social inmediato: tales son los términos recurrentes que utiliza la crítica para identificar estos años de transición que, ahora, con la mediación del tiempo, bien pueden servir para reflejar el ánimo de parte de la sociedad argentina durante los años de la dictadura⁶⁴⁹.

Es de suponer que el acercamiento de *Acuarimántima* a la poesía argentina se dio a través de Roberto Juarroz, quien colaboró activamente en la revista. Así mismo, otra de las fuentes de contacto fue la relación con la revista *Nosferatu* (1972 – 1978) bajo la dirección de Mario Morales, quien cedió los poemas de Alejandra Pizarnik editados en su onceavo número de 1975 y donde se incluía también el poema de Olga Orozco: “Pavana para una infanta difunta”. En esta revista aparecieron autores que también publicó con posterioridad la revista colombiana, como Mario Morales, Enrique Ivaldi, María del Carmen Suárez y Juan José Ceselli, además de Alejandra Pizarnik y Olga Orozco⁶⁵⁰.

Los autores argentinos publicados en *Acuarimántima* fueron: sexto número: Roberto Juarroz y Antonio Porchia; octavo número: Roberto Juarroz, Raúl Gustavo Aguirre, Juan José Ceselli, Enrique Ivaldi, Mario Morales, Cristina Piña, Federico Peltzer, Luis Osvaldo Tedesco, Graciela Maturo, María del Carmen Suárez y Raúl Gustavo Aguirre; décimo número: Guillermo Boido; décimo primer número: Alejandra Pizarnik y Olga Orozco.

IV. 1. 1. 1. Alejandra Pizarnik: La muerte, lo amoroso, la existencia, entre otros, circunscriben sus poemas, caracterizados en general por la brevedad. La muerte la vemos en “LOS COLORES FUGITIVOS”: en prosa poética habla del padre que ahora habita ese “(...) nuevo lugar callado”⁶⁵¹. No se debe olvidar el fuerte vínculo de la autora con sus padres, rasgo importante en su poética.

Carolina Depetris advierte que en Pizarnik “la calidad poética encuentra en el aforismo su morfología adecuada”⁶⁵², ya que el “aforismo condensa la paradójica

⁶⁴⁹ Fondebrider, Jorge. *Treinta años de poesía argentina*, p. 13. <http://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1791&context=inti>. Fecha de consulta: 18 de febrero de 2015.

⁶⁵⁰ María del Carmen Suárez y Juan José Ceselli son publicados por *Nosferatu* en el número 6 (1974), un año antes del monográfico que realiza *Acuarimántima*.

⁶⁵¹ Pizarnik, Alejandra. “LOS COLORES FUGITIVOS”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1977, Número 11, p. 12.

⁶⁵² Depetris, Carolina. “Alejandra Pizarnik después de 1968: la palabra instantánea y la “crueldad” poética”. En: *Iberoamericana*, VIII, 31, 2008, p. 64.

necesidad de expresar la extensión del pensamiento a través de la brevedad y concisión de la forma”⁶⁵³.

Algunos aforismos están recogidos en la revista bajo el título “LA MESA VERDE”. En Pizarnik la infancia se encuentra en dualidad permanente, en una paradoja que se origina en la línea que divide la vida y la muerte.

Por otra parte, aparece el motivo de la máscara, de la careta que usamos según cada momento de nuestra vida: “Tendré tiempo de hacerme una máscara para cuando emerja de la sombra?”⁶⁵⁴. El ser en Pizarnik se renueva a través de su pasado, ya que el ente que fue, ha tenido que luchar contra la opacidad.

El lenguaje es lo que somos, en él se condensan las vivencias: “Me pruebo en el lenguaje con que compruebo el peso de mis muertos.”⁶⁵⁵. Así, la memoria, que se materializa a través del lenguaje, habita su ser, es quien articula la existencia y la inexistencia en el cuerpo de sus palabras.

Sus aforismos invitan a una reflexión profunda acerca de la humanidad. Su lenguaje filosófico-poético arranca de la esencia misma del ser, donde el sujeto lírico se construye y se materializa.

IV. 1. 1. 2. Antonio Porchia: Para comprender mejor la obra de Porchia es necesario definir el aforismo: “figura literaria apoyada en la reflexión. El aforismo está hecho de silencios que generan un lenguaje”⁶⁵⁶. Su brevedad lleva al silencio que se origina en el lenguaje, lenguaje producto de la cavilación, del pensar en ir más allá de la sentencia.

Laura Cerrato concluye que “Antonio Porchia restituye al aforismo su exacta dimensión de aforismo, su identidad que no consiste en una mera enunciación abreviada, sino que responde a las leyes propias que se fundan en esa necesidad de proveer a la lectura múltiple, que hace del aforismo un género poético irreductible a otras formas del discurso”⁶⁵⁷.

⁶⁵³ *Ibidem*.

⁶⁵⁴ Pizarnik, Alejandra. “LA MESA VERDE”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1977, Número 11, p. 14.

⁶⁵⁵ *Ibidem*.

⁶⁵⁶ Sánchez Martínez, José Alberto. La infinidad de lo breve. Garabatos en torno a la poesía de Antonio Porchia. <http://www.biblioteca.org.ar/libros/151629.pdf>. Fecha de consulta 10 de junio de 2013.

⁶⁵⁷ Cerrato, Laura. “Prefacio”. En: Porchia, Antonio. *Voces abandonadas*. España: Pre – Textos, 2001, p. 14.

La soledad en Porchia, como advierte Juarroz, es la imposibilidad de habitar en otra persona, en otro cuerpo, ocasionando la pérdida de la unicidad del individuo: “Éramos yo y el mar. Y el mar estaba solo y solo yo. Uno de los dos faltaba.”⁶⁵⁸.

La unicidad conduce a la desolación, que se dibuja a través de la orfandad del hombre, de la reflexión de lo que somos: un cuerpo rodeado de individualidades: “El hombre es uno, el río es uno, el astro es uno. Uno, uno, uno. Hay un infinito de uno. ¡Y no hay ni un dos!”⁶⁵⁹.

La reflexión de la muerte se da en el cuestionamiento inocente del poeta, donde lo que lo perturba no es su existencia sino la pregunta de si sus ojos se cerrarán por completo cuando aparezca la muerte o simplemente será un entreabrir –que en este caso sería entrecerrar– de ojos, despojando, de este modo, al suceso de su solemnidad.

Así se establece una relación con Epicuro de Samos, ya que Porchia nos dice en uno de sus aforismos: “Cuando haya dejado de existir, no habré existido nunca.”⁶⁶⁰. La existencia de la muerte, parafraseando a Epicuro, no debe ser preocupante cuando estamos vivos, porque ella no está, y cuando esté nosotros ya no existiremos.

Las *Voces* de Porchia discurren no desde la unidad del individuo sino desde algo mayor que el uno, incitan a que lo busquemos en los silencios que deja la brevedad. Porchia erige una poética del aforismo, donde cada palabra es exacta y cada silencio una sentencia.

Es importante señalar que después de las *Voces* de Porchia se publica en *Acuarimántima* un escrito de Roberto Juarroz que no versa propiamente de la obra sino de sus recuerdos del poeta, de cómo vivía, de lo que aún perdura en su mente.

IV. 1. 1. 3. Cristina Piña: La memoria, que cambia a través del tiempo, modifica, engaña con siluetas difusas, como en su “Poema”. En él, ya no se habla del yo sino de un nosotros, vinculando a todos por medio de la conjunción en vez de a un sujeto lírico en particular.

La remembranza, como la observa Piña, es la misma que concibe Susan Sontag, para quien la memoria “es, dolorosamente, la única relación que podemos sostener con

⁶⁵⁸ Porchia, Antonio. “voces”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1974, Número 6.

⁶⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁶⁰ *Ibidem*.

los muertos”⁶⁶¹, vínculo que se establece en “poema”: “(...) inventando espejos la muerte y los dioses / pretextos / indefensos rotos / para no morir.”⁶⁶².

El conocimiento conduce a la duda, como se observa en el poema “iniciación del peregrino”, generando que no exista una certeza sino que se provoque la búsqueda de la luz que llene el espacio donde se encuentra la ignorancia y: “(...) disperse sombras, / el mero dibujo de un audaz temor / en la pared.”⁶⁶³.

Los poemas de Cristina Piña están cargados de existencias, de memoria: “y cómo decir / que se amarra a tu sombra / parodiando a la amante, / te aferra las manos, / remeda tus pasos / desde ti llegando / -extranjera- / fugitiva del templo / que habita en ti?”⁶⁶⁴.

Así, el poema es una sombra que está a nuestro lado, algo externo, extranjero que nos habita, convirtiéndose en otro que a la vez es un yo y termina siendo el nosotros del primer poema en mención. Destaca en ella el trabajo sobre los pronombres personales, en una línea de influencia pizarnikeana muy notable.

IV. 1. 1. 4. Enrique Ivaldi: Sus poemas se inscriben en una estética neorromántica, influenciada por las obras del romanticismo alemán de Novalis y Hölderlin o del inglés con John Keats.

Un lenguaje exaltado, el vínculo entre el hombre y la naturaleza, el espacio que comparten el sueño y la muerte, características propias del romanticismo, se pueden advertir en su poema “oda”: “(...) El susurro de toda muerte / tiembla en ti cuando yazgo insaciable / soñando un cuerpo, una lluvia inerte, (...)”⁶⁶⁵.

Por otra parte, a partir de la poesía de Eliot, Ivaldi recorre las realidades e irrealidades en el poema “thomas stearn eliot, in memoriam”. El mundo se duplica, los días tienen dos caras, el tiempo tiene dos tiempos, la existencia no es solo realidad sino también oscuridad, lo cual, por medio de la repetición del primer verso, es repetido por el poeta.

⁶⁶¹ Sontag, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Alfaguara, 2003, p. 134.

⁶⁶² Piña, Cristina. “poema”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 17.

⁶⁶³ Piña, Cristina. “iniciación del peregrino”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 18.

⁶⁶⁴ Piña, Cristina. “poema”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 18.

⁶⁶⁵ Ivaldi, Enrique. “oda”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 11.

La fe en Eliot es una característica fundamental en sus composiciones, es parte y reflejo de ellas. Como lo indica Juan José Folguera, podemos decir que con la “pública profesión de fe anglicana asumió ardorosamente el deber de vivir en todo de acuerdo con su credo, y en este todo se incluía, necesariamente, su trabajo de poeta. A partir de entonces, su poesía tenía que ser cristiana.”⁶⁶⁶.

La resignación cristiana guiaba la vida y el estilo poético del norteamericano, lo cual vislumbra Ivaldi a partir de los siguientes versos: “Ahora y en la hora en que la estrella descienda, / acepto en tinieblas la vanidad insepulta, / el amarillo tajo de las mareas y reflujos del Señor / sobre sus fieles, (...)”⁶⁶⁷.

El tono religioso es constante, las referencias a Lázaro nombran al poeta, ya que él también renacerá pero no en cuerpo sino a través de su arte: “Su fin es su principio.”⁶⁶⁸.

Los poemas de Ivaldi muestran la influencia del romanticismo en los neorrománticos argentinos. A su vez, establece con el concebir religioso y la poesía de T. S. Eliot un vínculo que se convierte en característica relevante para entender su cosmovisión poética.

IV. 1. 1. 5. Federico Peltzer: Su poesía crea un lazo con lo sagrado, el cual también aparece en su obra narrativa, como lo anota José A. Zanca: “una tradición “greeniana” se lee en la obra de Federico Peltzer y Dalmiro Sáenz, ambos figuras de una estética en que lo religioso aparece definido en términos no institucionales, a través de las experiencias de sus personajes”⁶⁶⁹.

La proximidad de la muerte nos acerca a Dios, es por eso que en el “yacente”, la cercanía con un hombre muerto, que ahora lo espera con las manos cruzadas en el pecho, los labios prietos, los pies juntos, provoca que el sujeto lírico se sienta subyugado: “Y yo, que nada escucho, / obedezco al yacente / y marchó erguido, ahora, / inclinando, inclinando / mi carne hacia su piedra.”⁶⁷⁰.

⁶⁶⁶ Folguera, Juan José. “Los four quartets de T. S. Eliot: «Situación» y traducción”. En: *Cauce*, Número 16, p. 256.

⁶⁶⁷ Ivaldi, Enrique. “thomas stern eliot, in memoriam”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 12.

⁶⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁶⁹ Zanca, José A. “La fe de Prometeo. Crítica y secularización en el catolicismo argentino de los años cincuenta”. En: *Prismas*, revista de historia intelectual, Número 14, 2010, p. 106.

⁶⁷⁰ Peltzer, Federico. “el yacente”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 21.

Lo divino y lo terrorífico cohabitan en un mismo espacio, que aparece plasmado en su texto “poema”. La imagen del hombre que camina hacia el sacrificio, es retratada como un animal que se encuentra arrinconado mientras ve llegar una mano de luz por la que solo siente gratitud: “se arrastró hacia la mano, / lamió su piel de oro,”⁶⁷¹.

Existe una noción implícita de que la humanización se da a partir de lo sagrado, ya que sin esta relación nos encontraríamos en un estado salvaje o animal, por lo cual el poema termina describiendo cómo se va esa mano y todo vuelve a las tinieblas, a la oscuridad, creando en aquel semoviente que se hallaba arrinconado en el cuarto la ilusión de haber vivido un sueño.

Lo sagrado es el encuentro que los hombres tienen con lo no profanable del mundo espiritual. La poesía de Federico Peltzer versifican estos encuentros llenándolos de éxtasis místicos, de una alta conciencia de lo espiritual.

IV. 1. 1. 6. Graciela Maturo: Lo amoroso provoca que el viento, en “poemas, 1”, avive de nuevo el amor, es la brisa que va recorriendo cada uno de los espacios que a su paso encuentra, pero cuando avanza la lluvia, símbolo de la fertilidad y a la vez de la destrucción, los que crecen son los seres del aniquilamiento.

Los amantes viven un pacto salvífico, una alianza que forjan en el momento de hacer posible su amor y los une tan fuerte que no es viable la separación de los cuerpos: “En vano querrán negarlo quienes remueven este gran osario / en vano intentarán avivar sus lámparas con el aceite de la argucia. / El amor adelanta sus banderas / y abre el libro del sol entre los muertos.”⁶⁷².

El trasmundo que quedará después de la destrucción, cuando la muerte termine con los vestigios de la vida humana, la naturaleza cubra bajo el follaje sus ruinas y la amada espere que el viento deje sin huella su forma, es el eje de “poemas, 2”: vida después del fin, pregunta por lo que nos espera, bajo la premisa de entendernos más allá de un cuerpo material.

Lo impredecible, propio de cada individuo, provoca el entendimiento de uno mismo, por lo que muerte es un retorno al origen. En “poemas, 3”, el miedo ante el temor de perderse en la marisma, en lo que no es contingente, hace de la poesía un método de salvación. Así, la conciencia existencial de la poeta se cuestiona si el mar

⁶⁷¹ Peltzer, Federico. “poema”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 21

⁶⁷² Maturo, Graciela. “poemas, 1”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 25.

que retumba y suena es ella misma: “(...) tumba resplandeciente que traspasa mis límites / marisma en que me pierdo.”⁶⁷³.

La existencia en Maturo tiene una cercana relación con el mar, pues como lo anota Enrique Corti:

Lo absoluto, cuyo símbolo constituido en la vincular unión de lo humano y lo divino se refleja en la imagen del mar, es una constante en la poesía de Graciela Maturo. El mar, fuente nutricia de la vida primigenia que aproxima el contacto con lo invisible ofrece una imagen de insondabilidad ontológica que sustrae de lo epidérmico a todas las cosas y opera la posibilidad misma de lo imprevisible, lo inédito, lo nombrado genésicamente en su pureza original. Embarga a la creadora el deseo y también el temor de ser el mar que en ella vive⁶⁷⁴.

En la contra carátula del libro *El mar se llama ahora con tu nombre* (1993), el autor nos dice que Maturo se “afirma a la poesía como descubrimiento y salvación, e hizo de ella el eje de un pensamiento teórico sobre la literatura (...)”⁶⁷⁵. Su poesía nos enfrenta al límite del mundo, al estado místico del amor, es el ser que se cuestiona sobre sí mismo y su espacio en el cosmos.

IV. 1. 1. 7. Guillermo Boido: El amor, el olvido, el silencio y la memoria son sus grandes nudos temáticos, expuestos a través de una poesía breve. La relación silencio, palabra y existencia, provoca que el acto de nombrar, que otorga realidad a las cosas, necesite continuamente destruirse para que así todo se cree de nuevo. En “waste land” hallaremos la exaltación de la palabra y el silencio como principio y fin de la existencia.

Lo erótico es la contemplación del otro, en “rescoldos”; el acto amoroso se produce cuando el amado se reconoce a sí mismo a partir de su amada: “hemos encendido el deseo y / en esta dulce claridad / miro tu cuerpo y / me reconozco”⁶⁷⁶, lo que nos lleva a entender que el amor es una proyección narcisista de nuestro yo.

El sentir eufórico o disfórico de la memoria, dependen del momento que se vive, siendo que esta permite mantener o eliminar la presencia del ser amado. Ello es

⁶⁷³ Maturo, Graciela. “poemas, 3”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 26.

⁶⁷⁴ Corti, Enrique. “Prólogo”. En: Maturo, Graciela. *Graciela Maturo. Antología poética*. Argentina: Fondo Nacional de las Artes, 2007, p. 8

⁶⁷⁵ Maturo, Graciela. *El mar se llama ahora con tu nombre*. Argentina: Ediciones Último Reino, 1993.

⁶⁷⁶ Boido, Guillermo. “rescoldos”. En: *Aquarimántima*, julio - agosto de 1975, Número 10, p. 12.

advertido en dos poemas: en “amén”, donde se solicita el despojo de la memoria de la amada como una plataforma hacia la libertad; y en “artesanía”, donde, en cambio, el recuerdo de la amada traspasa el espacio onírico, pues aún se siente su tibieza a través de la memoria y la redondez del cuerpo que grabaron sus manos.

En la poesía de Guillermo Boido, la palabra y el silencio están profundamente ligados a la existencia; a su vez, la memoria depende del deseo de cada individuo de que permanezca o desaparezca, en lo que vendría siendo de nuevo palabra y silencio, en un compás cíclico inagotable.

IV. 1. 1. 8. Juan José Ceselli: El encuentro amoroso entre el sujeto lírico y la amada crea en “las fuerzas secretas” una atmósfera erótica: “(...) y tú venías hacia mí con los senos en llamas / y de tu sexo surgían luces de bengala.”⁶⁷⁷, donde la imagen poética se carga de sexualidad.

Sin embargo, el erotismo en Ceselli no es puramente carnal, como lo menciona en una entrevista: “yo me refiero a la unión de los sexos para perpetuar la vida sublimada en el connubio del poeta con la Poesía para trascender la materia grosera y elevarse hasta alcanzar la infinitud.”⁶⁷⁸. Infinitud que logra mediante un estado místico del Eros, es decir, a través del acto sexual que trasciende los cuerpos.

La atmósfera mística del Eros la advertimos en “éxtasis”: “(...) chispa que brotas del frenesí de los ángeles”⁶⁷⁹. De este modo, el poema es el espacio que permite el ingreso de lo erótico en un mundo metafísico.

V. 1. 1. 9. Luis Osvaldo Tedesco: En sus poemas, el otro aparece con la figura del tú, sin saber si es él mismo o simplemente aquel amante que le busca para alcanzar su armonía. Así, el yo poético se cuestiona: “¿Es éste mi roce? (...)”⁶⁸⁰, siendo que se disuelve y desaparece tras la ropa quedando solo la funda de su existencia.

En los poemas breves de Tedesco la dualidad del hombre se desarrolla en el juego entre el yo y el otro: “CAVO SOBRE MÍ la imagen convivida / Digo cisne,

⁶⁷⁷ Ceselli, Juan José. “las fuerzas secretas”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 8.

⁶⁷⁸ Blasetti, Alberto Claudio, *op. cit.*

⁶⁷⁹ Ceselli, Juan José. “éxtasis”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 9.

⁶⁸⁰ Tedesco, Luis Osvaldo. “¿Es éste mi roce?...”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 22.

piélago, medalla / y miro lo hecho, trato de igualarme / Soy otro, una poca cosa (...)”⁶⁸¹. El sujeto lírico se fragmenta y es por eso que, como lo menciona él mismo en la entrevista concedida a Roxana Artal:

el fragmento piensa, pero piensa como fragmento, ama, odia y desea, sí, pero en tanto fragmento, es decir, a partir de la sensación primera del martillazo que lo arrojó en la intemperie, a merced de la necesidad. Desde este lugar, el fragmento escribe poesía, no para recobrar una unidad que se quebró en mil pedazos (tampoco debe olvidarse que el fragmento es heredero de otro fragmento: nuestra genética sólo encuentra parcelas dañadas de la totalidad) ni para retozar en los pliegues luminosos de alguna ensoñación metafísica⁶⁸².

Noción de la fragmentación como algo independiente, propio, con existencia y pensamiento aparte. Separación y ruptura de la concepción del hombre como una unidad cohesionada, que en “poemas, 2”, se reitera por medio de la existencia de una identidad disociativa: “ESE ALGO DE MÍ / que se va, que nunca llega / Que parte y se cohíbe / que abraza y es arrebatado (...)”⁶⁸³.

Dualidad en la que se encuentra su propio cuerpo, como el mismo poeta menciona en la contra carátula de su libro *Paisajes* (1970): es un “tema [que] parece haberme obsesionado hasta hoy: cuerpo, nuestra sede en este mundo. El cuerpo amado, cuerpo perseguido, el volumen de los gestos, las sensaciones disueltas en la lejanía (...)”⁶⁸⁴.

Tedesco se separa de la concepción del otro como parte de nosotros mismos y se acerca a una concepción del ser desde la identidad disociativa, incorporándose centralmente a una poética ontológica.

IV. 1. 1. 10. María del Carmen Suárez: Autora mucho menos conocida, en su obra se formula la pregunta acerca de las otras voces que la habitan, que en este caso, en contraposición a Tedesco, no son alguien aparte sino ella misma, arista de sí: “y esa voz que viene de lo oscuro / es la nuestra poblada de los otros / cuando en el universo se

⁶⁸¹ Tedesco, Luis Osvaldo. “poemas, 1”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 23.

⁶⁸² Artal, Roxana. “Luis Osvaldo Tedesco. Rehenes de lo viable”. En: *Evaristo Cultural. Revista Virtual de Arte y Literatura*, Número 8. <http://www.evaristocultural.com.ar/%20EVARISTO%20Nro.%202008%20-/tedesco.htm>. Fecha de consulta: 14 de junio de 2013.

⁶⁸³ Tedesco, Luis Osvaldo. “poemas, 2”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 23.

⁶⁸⁴ Tedesco, Luis Osvaldo. *Paisajes*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1981.

dilatan / todas las presencias.”⁶⁸⁵, lo que refleja otra manera de entender la configuración psicológica del hombre.

El amor en María del Carmen Suárez, como lo indica Guillermo Ibañez, “hace que el hombre olvide el olvido, que es uno de los componentes de la muerte”⁶⁸⁶. Se crea de este modo una simbiosis sinonímica entre el olvido y la muerte, por lo cual, en “poema”, el amor hacia aquel que conoce las revelaciones, los destellos, la inexistencia, no se puede abandonar porque esto ocasionaría la muerte.

El otro en María del Carmen Suárez es parte del individuo: ella es consciente de las voces que la habitan, lo que provoca que su poesía sea una indagación de la otredad. A su vez, es la reflexión sobre el amor, que en este caso en particular, es un recorrido por la imposibilidad del olvido y la necesidad imperante de buscar la presencia del amado en la memoria.

IV. 1. 1. 11. Mario Morales: La palabra como cuerpo y como recuerdo eufórico de una pasión caracteriza el poema “tantas veces la vida tantas veces la muerte”. En él, se inicia lo que el poeta llama el *film idiota*, algo que siempre se repite, el eterno retorno.

Lo amoroso y la pérdida de la infancia recorren los versos del poema. El primero se advierte en el intento de volver a traer a la memoria los momentos vividos con la pareja: “Y tus besos como un incendio / de árboles y cenizas que cantan. / Sabes, lo he dicho: / es un film idiota, / algo que pasó por la vida (...)”⁶⁸⁷. El segundo se da a partir de la alusión a la infancia de la mujer de la que habla.

La existencia, al igual que en Porchia, se basa en la inexistencia de la muerte cuando estamos vivos, ya que como todo, la infancia pasa y ahora solo queda continuar el curso de la vida. La poesía de Morales, como lo comenta María Julia de Ruschi,

indaga el misterio del verbo poético no de manera asertiva o dogmática, sino a través de un canto que se descubre y se devora a sí mismo para avanzar de interrogación en interrogación, en una permanente reflexión acerca de sus límites realizada no de un modo impersonal, desde la perspectiva distante del observador objetivo, sino poniendo en juego la propia existencia allí

⁶⁸⁵ Suárez, María del Carmen. “voz de la oscuridad”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 27.

⁶⁸⁶ Ibañez, Guillermo. *Escolios*. Argentina: Ediciones “Poesía de Rosario”, 2009, p. 25.

⁶⁸⁷ Morales, Mario. “tantas veces la vida tantas veces la muerte”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 13.

donde la carne se hace verbo, o donde el verbo encarna en la vida del poeta que se consagra a su vocación⁶⁸⁸.

La interrogación constante sobre aquello que nos conduce a una región de sombra, ocasiona que en su poema “gritos y susurros” vincule la vida con la muerte, como si la vida fuera solo “(...) un síntoma / o un signo de dolor y ausencia.”⁶⁸⁹.

Esa relación entre existencia e inexistencia genera a la hora de nuestra muerte un juego entre el espacio vacío y el lleno, por lo que la “(...) VIDA CONSISTE / EN DESTRUIR EL TEMPLO / PARA EDIFICAR UN ESPACIO VACÍO.”⁶⁹⁰, lo cual lleva a que todo lo hecho, lo realizado, sea arrasado en el instante en que se fenece y así nazca la esperanza de volver a vivir desde la nada.

La poética de Mario Morales es una reflexión acerca de la existencia, que se va desarrollando a través del paso del tiempo. Es una poesía donde la palabra toma el cuerpo de lo dicho y lo no dicho, para realizar, de esta manera, una interrogación profunda del ser.

IV. 1. 1. 12. Olga Orozco: El terror que sienten los escritores ante la página en blanco es poetizado en la elegía que Olga Orozco escribe a Alejandra Pizarnik: “pavana para una infanta difunta”. Orozco nos guía por los temas propios de la obra de Pizarnik: “(...) y el mismo ensayo de reconocerte al despertar en la memoria / de la muerte, (...)”⁶⁹¹, recordándonos aquellas palabras de *Extracción de la piedra de la locura* (1968): “La muerte es una palabra. La palabra es una cosa, la muerte es una cosa, es un cuerpo poético que alienta en el lugar de mi nacimiento.”⁶⁹².

Pizarnik, como bien lo advierte Tamara Kamenszain, es considerada discípula de Olga Orozco, ya que la “niña extraviada en el lenguaje, la enterrada bajo de su propio

⁶⁸⁸ Ruschi, María Julia de, *op. cit.*, p. 11.

⁶⁸⁹ Morales, Mario. “gritos y susurros”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 15.

⁶⁹⁰ Morales, Mario. “y la flor que se abre paso en su tumba infinita”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 16.

⁶⁹¹ Orozco, Olga. “pavana para una infanta difunta”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1977, Número 11, p. 15.

⁶⁹² Pizarnik, Alejandra. “El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos”. En: *Extracción de la piedra de la locura*, p. 211. http://sergiomansilla.com/revista/descargar/pizarnik_alejandra_-_poesia_completa.pdf. Fecha de consulta: 18 de febrero de 2013.

nombre (...) había logrado desustancializar el otro reino en el que Orozco situaba los vestigios románticos de una época todavía encandilada por los enunciados”⁶⁹³.

Por otra parte, la mención a Novalis y, en particular el color azul, son indicios importantes en el poema, siendo que el “azul simboliza esa condición última del decir poético que cuando es verdadero, según lo muestra la propia Olga Orozco, no se consigue sino a precio de sangre, lo que es decir, con gran pasión y disciplinada entrega.”⁶⁹⁴.

Así, en la pavana se aboga porque las palabras fueran dolores que devoraran, ácidos que quemaran, tentáculos que estrangularan, mostrando de esta manera que en Pizarnik la palabra nace a través de la experimentación del lenguaje.

Sin embargo, tal como advierte Cristina Piña, que

la palabra poética se conciba como la forma primordial de superar la muerte y acceder al absoluto, no quiere decir que tal operación se consume, pues hay en la autora una dolorosa conciencia de su incapacidad para lograr “asir el signo a la deriva” y pronunciar los “conjuros para contrarrestar la herida del propio nacimiento, (...)”⁶⁹⁵.

Conciencia que descubre que el lenguaje no hizo posible que accediera a lo absoluto, sino que ese destino que le era propio a la autora estaba ya condicionado: “¡Ah los estragos de la poesía cortándote las venas / con el filo del alba y esos labios exangües sorbiendo / los venenos de la inanidad de la palabra!”⁶⁹⁶.

De este modo, Olga Orozco versifica la danza que lentamente baila la poeta camino hacia el suicidio, que la llevará a ese jardín que la espera, al *locus amoenus* que buscaba. La poesía es una elegía que se llena de movimientos lentos, graves y serios.

IV. 1. 1. 13. Raúl Gustavo Aguirre: Sus poemas de estética *invencionista*, permiten ver la cercanía del poeta con el creacionismo, el cual se advierte en su poema “una rosa para este día”, donde nos dice: “Acuérdate de esa rosa que de pronto estuvo allí, donde no había nada.”⁶⁹⁷. Ello nos hace recordar el poema “Arte poética” de

⁶⁹³ Kamenszain, Tamara. “Prólogo”. En: Orozco, Olga. *Poesía completa*. Argentina: Adriana Hidalgo Editora, 2012, p. 13.

⁶⁹⁴ Ramírez Arballo, Alejandro Arturo. *op. cit.*, p. 123.

⁶⁹⁵ Piña, Cristina. “Estudio Preliminar”. En Orozco, Olga. Páginas de Olga Orozco. Seleccionadas por la autora. Argentina: Editorial Celtia, 1984, p. 23.

⁶⁹⁶ Orozco, Olga. “Pavana para una infanta difunta”, *op. cit.*, p. 17.

⁶⁹⁷ Aguirre, Raúl Gustavo. “una rosa para este día”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 5.

Huidobro en el que el chileno le indica al poeta que en vez de cantar a la rosa debe hacerla florecer en el poema, es decir, debe crearla.

Una rosa desconocida para el universo se ilumina en su poema “el ángel en el establo”, lo cual es posible a partir del encuentro de un payaso, que hace míseros gruñidos, con la música perfecta, mostrando que la creación se da a partir de la conjunción de los opuestos.

Su noción de creación la enuncia en una entrevista en la que señala que la “función creadora es esencialmente humana. El poeta no hace más que servir a la recuperación de esa característica fundamental de la especie y lo hace según sus medios y recursos, por lo común, modestos. Pero lo que importa es que vaya en esa dirección.”⁶⁹⁸.

A su vez, nos acerca al poeta Mario Trejo con su texto: “Wittgenstein de logos salvajes”⁶⁹⁹, donde la poesía aparece como mirar el abismo en el que a veces nos encontramos o que está frente a nosotros. El poeta es quien puede descubrir “(...) la más alta condición humana: la fraternidad con los Otros, con Lo Otro.”⁷⁰⁰.

Aguirre, en su escrito, va definiendo lo que es ser un poeta, lo que significa, no aquello que se imposta como un espejismo. El poema escrito, como lo advierte el autor, “(...) sirve para que otro viva, para que otro viva algo o de alguna manera.”⁷⁰¹.

IV. 1. 1. 14. Roberto Juarroz: Una poética del tiempo, un “tiempo vertical, es decir, un tiempo positivo, un tiempo siempre ascendente e inagotable; un tiempo donde existe otra forma de tiempo; un tiempo que da esperanza de vida y trascendencia”⁷⁰², es lo que versifica su poema “cuatro poemas, 2”.

⁶⁹⁸ Henao, Raúl. *Entrevista (póstuma) a Raúl Gustavo Aguirre*. <http://espaciodevenir.com/referencias/literatura-referencias/entrevista-postuma-a-raul-gustavo-aguirre/>. Fecha de consulta: 28 de enero de 2013.

⁶⁹⁹ El título del texto es un verso del poema “Epístola tropicapolitana” de Mario Trejo. A su vez, se debe aclarar que en la edición realizada por el Fondo Editorial Universidad EAFIT aparecerá como autor del texto Carlos Gustavo Aguirre, lo cual es una errata ya que en la edición original el autor es: Raúl Gustavo Aguirre.

⁷⁰⁰ Aguirre, Raúl Gustavo. “Wittgnestein de logos salvajes”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 29.

⁷⁰¹ *Ibidem*, p. 30. Las negrillas aparece en la edición del poema realizada por la revista.

⁷⁰² Pineda, Ihovan. *Noción del tiempo en la poesía de Roberto Juarroz*. http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/22_23_iv_ago_sep_2009/casa_del_tiempo_eIV_num22_23_12_17.pdf. Fecha de consulta: 28 de enero de 2013.

La trascendencia se logra a partir de la muerte del sujeto, el morir es una manera de ir a otro estado, en el cual el olvido de nosotros mismos y la eliminación de la memoria, permiten la salvación que otorga el vacío.

La imperfección del mundo es otra forma de perfección: en “cuatro poemas, 3”, paradójicamente, a través de la apariencia oculta de la belleza de las cosas, de la *apariencia del ser* nietzscheana, al final la amamos.

En “cuatro poemas, 4”, la creación de la palabra condiciona la contemplación de las mismas: “Crear esas palabras / con la exaltada gratuidad / de un fuego que no va a ser utilizado / y que sólo arderá como un espejo hipnótico / de nuestra propia gratuidad fundamental.”⁷⁰³. Las palabras no se crearán para un fin específico sino que tomarán existencia para reflejar lo que hay dentro de nosotros.

El destacado poeta argentino, como lo indica Clara Rojas Freites:

pone en relación los valores contrarios y sus contrastes en dicotomías del ser humano hasta el punto que, más allá de esos temas y sus universos semánticos, en la base que trasciende el puro contenido, reconoce y afirma su obsesión por la búsqueda de un espacio otro que está por encima de la combinación binaria del mundo⁷⁰⁴.

El espacio que sus poemas buscan es el otro lado de la imperfección, del tiempo, de la palabra que va más allá de ser pronunciada.

La palabra, en “cinco poemas, 1”, forja el renombramiento de las cosas para así darles de nuevo existencia. Ella, según Juarroz, no es “(...) una señal con el dedo, / ni un rótulo de archivo, / ni un perfil de diccionario, / ni una cédula de identidad sonora, / ni un banderín indicativo, / de la topografía del abismo.”⁷⁰⁵, es decir, trasciende su carácter denotativo.

Roberto Juarroz “usa la poesía como instrumento para conocer el mundo y para conocerse a sí mismo: cosmología y ontología, en la línea dramática en donde existencia y ausencia confluyen”⁷⁰⁶.

El sujeto lírico a través de la palabra conoce el mundo, se vitaliza: lo que hemos sido compite con lo que somos ahora. Por eso en “cinco poemas, 2” el “yo” se

⁷⁰³ Juarroz, Roberto. “cuatro poemas, 4”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 5.

⁷⁰⁴ Rojas Freites, Clara. *Poesía vertical de Roberto Juarroz. Aproximación a su tercera dimensión poética*. Venezuela: Publicaciones Vicerrectorado Académico, 2011, p. 7.

⁷⁰⁵ Juarroz, Roberto. “cinco poemas, 1”. En: *Aquarimántima*, septiembre – octubre de 1974, Número 6, p. 2

⁷⁰⁶ Rodríguez Padrón, Jorge. *La aventura poética de Roberto Juarroz*. <http://www.robertojuarroz.com/ensayos2.htm>. Fecha de consulta: 18 de enero de 2013.

transforma cada día haciendo que entre nosotros cohabiten dos seres a la vez, el de nuestro pasado y el de nuestro presente.

Esta reflexión la continúa en “cinco poemas, 3”, donde la referencia al *Theatrum Mundi* advierte que nos convertimos en los actores de una obra, nuestra propia vida, cuyo escenario es el mundo mismo:

Hay que descorrer un telón,
pero no sabemos dónde.
Hay que descorrer un telón,
pero tal vez el escenario esté vacío.
O quizá no lo esté
y entonces
¿Quiénes son los actores
y qué drama están representando?
¿O al abrir el telón
comprenderemos de pronto
que es para que nosotros saltemos al escenario,
aunque no exista ningún drama para representar?
¿O habrá que correr el telón
porque el escenario está de este lado
y ya no podemos demorar más
el comienzo de la representación?
Pero, en ese caso,
¿quiénes son los espectadores?
¿O no hay espectadores
y únicamente nos resta
la representación pura?⁷⁰⁷.

La poesía de Roberto Juarroz es una permanente introspección, necesaria para conocer el mundo. Por ello, es una poesía ontológica que continuamente medita sobre el ser.

IV. 1. 1. 15. Saúl Yurkievich: En una entrevista concedida a Miguel Ángel Zapata el autor nos dice que la “compaginación del poema, la distribución secuencial, la puesta en espacio, constituye una verdadera puesta en escena del texto. Le infunde un ritmo a la vez quinésico, audiovisual semántico”⁷⁰⁸. El poema es un conjunto en el que cada elemento es importante a la hora de ejecutarlo, postura próxima a la concepción poética valeriana.

⁷⁰⁷ Juarroz, Roberto. “cinco poemas, 3”. En: *Aquarimántima*, septiembre – octubre de 1974, Número 6, p. 4

⁷⁰⁸ Yurkievich, Saúl. “Saúl Yurkievich: La omniposibilidad verbal y selección de poesía”. *Inti: revista de literatura hispánica*, Otoño - Primavera 1987, Número. 26, p. 368.

Versos que van encadenando secuencias o cadencias y crean una imagen a partir de su ubicación: así es como se estructura “CLAROR”. Ello permite conferirles índole audiovisual: “dos paseantes se miran / se desean / siguen”⁷⁰⁹, y provoca que al recitarlos se sienta el ritmo del poema. A su vez, estos versos se asemejan a los del poema “12” de Oliverio Girondo, donde la concatenación de las palabras crea una musicalidad que reproduce una sensualidad propia.

Los poemas de Yurkievich tienen una clara influencia de Mallarmé, ya que en la misma entrevista mencionada observa que el poema es el que determina su desarrollo, no hay una forma fija y específica, sino que él va diciendo qué camino va siguiendo, al azar de la versificación:

espuma
 bruma que se esfuma
como ceniza
 en polvareda
 nimbo
suspense
 vaho
 poluta / pulule⁷¹⁰.

El espacio de la página es un lugar donde el verso se desplaza libremente, buscando su posición, ocupando su lugar, para crear su movimiento. A su vez, juega con la sonoridad de las palabras: “disemina dispersa difumina”⁷¹¹, dándose un ritmo propio que es permitido por la carencia de signos de puntuación, lo que posibilita tener una lectura fluida y con una cadencia apropiada para el lector.

IV. 1. 2. Voces Bolivianas

La poesía boliviana no ha sido muy difundida en el mundo literario, no solo es difícil identificar escritores sobresalientes sino también encontrar una amplia difusión de sus obras. Esto no es ajeno a ellos, dado que Gabriel Chávez Casasola advierte: “Un signo de interrogación. Un signo que guarda un enigma a su vez escondido entre montañas. Así suele verse a la poesía boliviana desde fuera. Y aun esto es un decir, pues

⁷⁰⁹ Yurkievich, Saúl. “CLAROR”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1979, Número 22, p. 14.

⁷¹⁰ Yurkievich, Saúl. “RETEN”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1979, Número 22, p. 15.

⁷¹¹ *Ibídem*, p. 17.

casi no se la ve. O no se la ve en absoluto, pese a que Bolivia tiene una rica, fecunda –y sobre todo vital– tradición poética”⁷¹².

Esta visión desde afuera, se produce por tener “un pequeño mercado editorial; ausencia de publicaciones (libros, revistas, portales) con alcance internacional; escasos canales, flujos y contactos con autores, críticos, editores, traductores y divulgadores de otras naciones”⁷¹³, lo que provoca su escasa presencia dentro del mundo literario. La poca visibilidad se ve reflejada en el desconocimiento que se tiene de su literatura, por lo cual es difícil reconocer voces del país andino.

Sin embargo, *Acuarimántima* recoge una de sus obras, la del poeta Eduardo Mitre, y le da un lugar, un espacio, en cumplimiento de uno de sus preceptos fundamentales: dar a conocer nuevas voces, nuevas formas poéticas.

Aunque la revista tuvo a bien publicar obras de Eduardo Mitre, es importante señalar que ello obedece a su línea editorial, pues no era un escritor que en el momento de su selección formara parte de la tradición literaria boliviana, sino prácticamente un poeta coetáneo a ellos.

De este modo, la pregunta radicaría en cómo el poeta fue conocido por los editores de la revista, y en una búsqueda acerca de las publicaciones del autor se señala que había sido editado en *Eco: revista de la cultura de Occidente* (1960 – 1984), lo cual pudo haber generado el contacto.

Los poemas que se publican de Mitre son del poemario *Morada* (1975). Es importante resaltar la divulgación de novedades literarias en *Acuarimántima*, siendo que los editores informan sobre la edición de la obra en la editorial Monte Ávila de Venezuela, quien lo lanzará al público ese mismo año. A su vez, denota la calidad de los poetas publicados, dado que Octavio Paz en la revista *Vuelta* (1976 – 1998) realiza comentarios positivos acerca del libro.

Aunque hay ejemplares de su obra en la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá, debemos señalar la ausencia del poemario en mención, siendo esta publicación fundamental en su literatura al permitir observar la primera etapa de su poesía, que el mismo autor señala de “exploración y experimentación lúdicas del lenguaje, de un lenguaje visual, como dices. La tradición de una poesía caligráfica y de la poesía

⁷¹² Chávez Casazola, Gabriel. “Estrellas en el agua: descubriendo la poesía boliviana”. En: *Revista Latinoamericana de Literatura*. http://demo.beerealit.com/ezone/wp-content/uploads/2013/08/JLO_MPBoliviana.pdf. Fecha de consulta: 10 de febrero de 2015.

⁷¹³ *Ibíd.*

concreta, a más del poema en prosa, son las pautas que rigen a ambos libros”⁷¹⁴, refiriéndose también a su libro *Desde tu cuerpo* (1984), el cual se vuelve, continuando con las palabras del poeta, más cercano a la forma tradicional.

IV. 1. 2. 1. Eduardo Mitre: Un mundo de descripciones, narración de lo que sucede en cada instante, es lo que versifica a través de una poesía en prosa. Como lo indica Antonio Muñoz Molina, por su: “filiación a lo concreto, por su hermosa terrenalidad, los poemas de Eduardo Mitre parecen en ocasiones más relatos o fragmentos de novelas que poemas, en la medida en que suelen tener un impulso narrativo, (...)”⁷¹⁵.

Su poema “Mirabilia”, dividido en cuatro partes, inicia con el: “Pestañeante chisporroteo en la pasmada oscuridad, ágilmente repuesto entre el dedo índice y su congénere pulgar, el fósforo saca una llama de su cerebro como el sabio una idea genial.”⁷¹⁶, descripción en forma poética que dibuja una imagen en nuestra mente, dado el carácter narrativo de la misma.

En la obra de Mitre se ven dos etapas alternas de su producción poética: “una la precisión y pureza de una poesía concreta atenta a las formas y los objetos; la otra extensa y dirigida a figuras como interlocutores o guías.”⁷¹⁷. Alternancia que se advierte en “Mirabilia”: en él las descripciones apuntan a un interlocutor a quien el poeta describe todo lo que acontece, estableciendo sin equívocos el escenario del cual no le permite desviarse.

Este vínculo de la poesía concreta y de la dirigida a interlocutores se advierte en el poema en el movimiento constante del objeto que describe: “LA PUERTA que, terco, abres y cierras y abres, (...)”⁷¹⁸, pero que al continuar leyendo, una pregunta rompe su

⁷¹⁴ Ruiz, Guillermo Augusto. “Eduardo Mitre: ‘El valor del instante’”. En: *La Prensa*, 19 de febrero de 2012. http://www.laprensa.com.bo/diario/entreteencias/fondo-negro/20120219/eduardo-mitre-el-valor-del-instante_19606_31607.html. Fecha de consulta: 10 de febrero de 2015.

⁷¹⁵ Muñoz Molina, Eduardo. “Prólogo”. En: Mitre, Eduardo. *El paraguas de Manhattan*. Buenos Aires: Editorial Pre-Textos, 2004, p. 10.

⁷¹⁶ Mitre, Eduardo. “Mirabilia”. En: *Aquarimántima*, enero - febrero de 1975, Número 7, p. 9.

⁷¹⁷ Velásquez Guzmán, Mónica. “Un paseo por la poesía boliviana desde mediados del Siglo XX”. En: *Revista Nuestra América*, Número 3, enero – julio de 2007, p. 47.

⁷¹⁸ Mitre, Eduardo. “Mirabilia”, *op. cit.*, p. 10.

relación con el poema: “(...) ¿llama que intentas, viento, apagar?”⁷¹⁹, ocasionando la perfecta conjunción de las etapas en el poema mismo.

IV. 1. 3. Voces Brasileñas

Inicialmente las publicaciones brasileñas nos conducen a la discusión de lo que consideramos o no literatura, ya que en este caso se publican en el vigésimo séptimo número de la revista⁷²⁰ una serie de canciones de reconocidos autores brasileños.

Como se preguntaba Eduardo Galeano acerca de la relación de poesía y música:

Yo me pregunto, en tren de citar ejemplos, si la obra de Chico Buarque de Holanda carece de valor literario porque está escrita para ser cantada. ¿La popularidad es un delito de lesa literatura? El hecho de que los poemas de Chico Buarque, quizás el mejor poeta joven del Brasil, anden de boca en boca, tarareados por las calles, ¿disminuye su mérito y rebaja su categoría? ¿La poesía sólo vale la pena cuando se edita, aunque sea en tirajes de mil ejemplares?⁷²¹.

Cuestionamiento que bien puede ser un reflejo al atisbar la música como parte de la literatura y, por ende, como una forma de poesía. La inclusión de Chico Buarque en el fascículo dedicado a poetas y compositores brasileños, permite la referencia que Galeano hiciera acerca de la composición musical como expresión poética.

Con la inclusión de cinco reconocidos compositores: Aldir Blanc, Chico Buarque, Joao Bosco, Milton Nascimento y Fernando Brandt, la revista abre su espacio a la “poesía cantada”.

Por otra parte, la presencia de Carlos Drummond de Andrade, como bien lo señala Maricela Terán⁵, permite ver el puente entre el modernismo y la poesía posterior⁷²² brasileña. Con la selección de Clarice Lispector, los mismos editores advierten que es una de las voces representativas del Brasil de los años 40; por su parte los críticos la consideran una de las voces precursoras del flujo de conciencia en la escritura.

⁷¹⁹ *Ibidem.*

⁷²⁰ Las transfusiones que se realizan de Aldir Blanc, Joao Bosco, Milton Nascimento, Fernando Brandt y Chico Buarque se hacen en este número. A su vez, es importante ver que en él se incluyen las versiones en el idioma original.

⁷²¹ Galeano, Eduardo. “Diez errores o mentiras frecuentes sobre literatura y cultura en América Latina”. En: *Nueva Sociedad*, septiembre- octubre/ noviembre- diciembre 1989, Números 56-57, p. 66.

⁷²² Terán, Maricela. “Nota introductoria”. En: Drummond de Andrade, Carlos. *Carlos Drummond de Andrade*. México: UNAM, 2001, p. 5.

Por último, Ferreira Gullar se inicia en la poesía *concreta* de la cual posteriormente se aleja y crea la poesía *neoconcreta*. Del poeta los editores destacan la importancia de su obra tanto en el ámbito nacional como en el internacional.

En la revista la aparición de cada uno de los autores es la siguiente: décimo número: Carlos Drummond de Andrade; décimo séptimo número: Clarice Lispector; vigésimo séptimo número: Canciones brasileiras de: Chico Buarque, Milton Nascimento, Fernando Brand, Joao Bosco, Aldir Blanc y trigésimo primer número: Ferreira Gullar.

Así, vemos cómo la revista sigue incluyendo voces, ocho en total, no desde un grupo o movimiento definido sino dando una muestra de varias formas de expresión.

IV. 1. 3. 1. Joao Bosco - Aldir Blanc: El espacio del carnaval ingresa a las páginas de la revista a través de la canción “EL MESTRE-SALA DE LOS MARES”, ya que el título se refiere a un personaje de las escuelas de Samba: “El Mestre-Sala”, quien tiene una manera de vestir específica y es parte fundamental de ellas porque ejecuta una elaborada danza.

Inicialmente debemos aclarar que el personaje es histórico, así se le llama a Joao Cândido conocido como el “Almirante Negro”, quien se subordinó por el trato que se les daba a los marineros y lideró la *Revolta da Chibata* (1910).

El poema tiene características de los cantares de gesta medievales: en él el héroe mítico se configura a través de seres fantásticos, en este caso el dragón, volviéndolo una leyenda histórica, lo que permite establecer una relación entre lo real y lo fantástico: “Hace mucho tiempo / en las aguas de la Guanabara / el dragón del mar reapareció / en la figura de un valiente hechicero / a quien la historia no olvidó”⁷²³. El verso de arte menor permite escuchar también el ritmo de la oralidad.

A Joao Cândido se le asemeja con la dignidad que tiene el personaje del carnaval, se convierte en un espíritu que inunda, a través de los santos, el corazón de los marineros, lo que hace que lo imiten y griten: “Gloria a los piratas, a las mulatas, a las sirenas / Gloria a la farofa, al aguardiente, a las ballenas / Gloria a todas las luchas sin gloria / que a través de nuestra historia / no olvidamos jamás.”⁷²⁴.

El carnaval, como lo advierte Mijail Bajtin: “(...) posee un carácter universal, es un estado peculiar del mundo: su renacimiento y su renovación en los que cada

⁷²³ Blanc, Aldir; Bosco, Joao. “EL MESTRE-SALA DE LOS MARES”. En: *Acuarimántima*, mayo – junio de 1980, Número 27, p. 23.

⁷²⁴ *Ibídem*.

individuo participa”⁷²⁵. Renovación y renacimiento de la historia a través de la tradición, que no deja que se olvide el acontecer de los pueblos.

En su canción Aldir Blanc y Joao Bosco recuerdan un suceso histórico brasileiro, que utiliza el personaje del Mestre-Sala para asemejarlo a Joao Cândido y su revuelta dirigida a dignificar a los marineros. El poema se convierte en cantar de gesta que guarda y renueva este acontecimiento importante para la memoria histórica de la nación a través del carácter colectivo del carnaval.

IV. 1. 3. 2. Carlos Drummond de Andrade: La revista nos permite advertir las dos vertientes de su poesía: la subjetiva y la social. Marcela Terán observa que la “poesía de Drummond se bifurca, por una parte, en temas que aluden a la subjetividad (...) Y por la otra se caracteriza por el acento social con que enfoca sus textos. En este sentido, la obra drummoniana corresponde a una estética que se inscribe en el orden de la conciencia crítica”⁷²⁶.

Una constante pregunta del ser, donde la vida y la muerte se conjugan en un solo espacio, trasvasa su poema “muerte en el avión”, en el que se niega la supuesta anormalidad del día que morimos: “no me despido, no sé nada, no temo: / la muerte disimula / su aliento y su táctica.”⁷²⁷ o “(...) De eso no moriré: la muerte engaña, (...) / como los cajeros escoge / meticulosa, entre enfermedades y desastres.”⁷²⁸.

Todo avanza en la normalidad del día, no podemos decir cómo moriremos, la muerte llega sin aviso, un suceso más, quizás el último. En este mismo sentido encontramos “consuelo en la playa”, un canto a la pérdida constante de la vida, de nuestra infancia, de nuestra juventud, de nuestros amigos.

La poesía, como lo anota Santiago Kovadloff, se “perfilaría, así, como la luminosa aptitud que le permite a Carlos Drummond de Andrade sustraer la realidad al padecimiento espiritual acarreado por su pérdida de sentido”⁷²⁹. Padecimiento que en el poema “la flor y la náusea”, es provocado por la rutina, el tedio de vivir sin libertad, por

⁷²⁵ Bajtin, Mijail. *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento*. España: Alianza Editorial, 2003, p. 9

⁷²⁶ Terán, Marcela, *op. cit.*, p. 5.

⁷²⁷ Drummond de Andrade, Carlos. “muerte en el avión”. En: *Aquarimántima*, julio - agosto de 1975, Número 10, p. 4.

⁷²⁸ *Ibíd.*, p. 5.

⁷²⁹ Kovadloff, Santiago. “Drummond de Andrade: El salto hacia la luz”. *Los poderes del poeta. Poesía y conocimiento en el Brasil del siglo XX*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1991, p. 85.

lo cual la poesía se vuelve liberadora, siendo que la escritura y publicación de los poemas rompen el ciclo continuo y perpetuo.

Por otra parte, la crítica social en Drummond de Andrade advierte la doble moral, la constante hipocresía en las relaciones sociales. Por ello, en “sociedad” vemos sus dos caras reflejadas en una pareja: la amable y afable y la que esconde la hipocresía y la envidia, sugerida en comentarios como: “La casa es un nido de pulgas. / ¿Te diste cuenta de la carne quemada? / el piano malo y la comida poca.”⁷³⁰, lo que al final no impide que regresen allí cada semana.

El poema “himno nacional” es un llamado para descubrir Brasil, para re-colonizarlo con la importación de mujeres europeas, sirias y japonesas, “comprando” profesores y libros, para que todo ello haga que necesitemos alabarlos.

La nueva colonización nos obligará a preguntarnos por el Brasil verdadero: “¿El Brasil no nos quiere! ¡Está harto de nosotros! / Nuestro Brasil está en otro mundo. Este no es el Brasil. / No existe ningún Brasil, Y ¿Acaso existirán los brasileños?”⁷³¹. Así, se regresará al ser mismo de Brasil, a su identificación desde el sentir colectivo.

IV. 1. 3. 3. Chico Buarque: Sus obras publicadas forman parte de las composiciones teatrales “Calabar” y “Opera do Malandro”. Dos obras que para Marcelo Ridenti, son parte de una etapa de su obra dado que

la tercera fase en la trayectoria espiral de la relación entre poesía y política en la carrera de Chico Buarque sería la vertiente de la crítica social, puesta sobre todo en su teatro, en las canciones y textos, en las piezas *Calabar*, *Gota d'agua* y *Ópera do malandro* (...). En esta fase, la crítica estaría puesta como denuncia de una realidad alienante y trágica (*Pedro pedreiro*, *Construcao*), o en tanto denuncia de la situación social por medio de la ironía cortante, ejercida por los recursos de la sátira (*Vence na vida quem diz sim*), de la parodia (*Sabiá*, *Bom conselho*), o de la alegoría (Novela *Fazenda modelo*), en las cuales la crítica social violenta estaría mediada por un lenguaje sutil e indirecto⁷³².

⁷³⁰ Drummond de Andrade, Carlos. “sociedad”. En: *Aquarimântima*, julio - agosto de 1975, Número 10, p. 3.

⁷³¹ Drummond de Andrade, Carlos. “himno nacional”. En: *Aquarimântima*, julio - agosto de 1975, Número 10.

⁷³² Ridenti, Marcelo. *Chico Buarque y Caetano Veloso: volver a los sesenta*. Bogotá: Editorial Norma, 2008, pp. 59 – 60.

Una realidad trágica, alienante circunscribe el poema “ANA DE AMSTERDAM”, donde, en primera persona, la protagonista nos cuenta quien es, a qué se dedica, como si de esta forma diera a conocer su identidad: “Soy Ana del dique y de los muelles, / De la compra, de la venta, de los cambios, de las piernas / De los brazos, de las bocas, de las basuras, de los bichos, de las fichas.”⁷³³.

Ana representa metonímicamente a todos los que emprenden el viaje hacia el primer mundo con la esperanza de elevar su estatus, o de casarse porque la migración a países más desarrollados está siempre llena de sueños, como un escape de las realidades propias de cada país, desconociendo lo que quizás en ese otro espacio puedan vivir.

Por otra parte, la figura del amante en Buarque es la de un sujeto que explora el cuerpo de su amada y en el cual el silencio es lo que se busca mientras se va yendo por los lugares del placer: “El conoce los secretos / que no enseña a nadie: / Dónde guardo mi placer, / en qué pantanos beber, / los reflujos, / las corrientes.”⁷³⁴. “CALLA LA BOCA, BÁRBARA” es un poema donde los amantes son uno solo, ya que el uno conoce al otro plenamente, convirtiendo el cuerpo en refugio, en escondite.

La petición de silencio constante, continuo y reiterativo: “Calla la boca, Bárbara”⁷³⁵, es la manera como el amante concibe que el acto amoroso se origina en el devenir del momento, olvidándose de todo lo que se encuentra a su alrededor.

Sin embargo, la unidad que se forja a través del acto amoroso, se contrapone a la dualidad que se genera en el hombre en el exilio. Buarque, en “PEDAZO DE MÍ”, revela cómo este divide el cuerpo del sujeto lírico en dos cuerpos, en una dualidad que no se encuentra unida sino que por el contrario está separada de sí misma: “Oh, pedazo de mí / oh, mitad exiliada de mí”⁷³⁶.

La amada es la que se está alejando, la que lo abandona, separándose del cuerpo que habían formado, ocasionando así un exilio más profundo, dado que conlleva la ruptura de las raíces del lugar, el abandono total y sin posibilidad inmediata de regreso.

Como lo indica Michaëlis de Vasconcelos la “saudade y el «morir de amor» (otra cara del mismo prisma de tierna afectividad y de resignación apasionada) son realmente las sensaciones que vibran en las mejores obras de la literatura portuguesa, en

⁷³³ Buarque, Chico. “ANA DE AMSTERDAM”. En: *Acuarimántima*, mayo – junio de 1980, Número 27, p. 14.

⁷³⁴ Buarque, Chico. “CALLA LA BOCA, BÁRBARA”. En: *Acuarimántima*, mayo – junio de 1980, Número 27, p. 17.

⁷³⁵ *Ibidem*.

⁷³⁶ Buarque, Chico. “PEDAZO DE MÍ”. En: *Acuarimántima*, mayo – junio de 1980, Número 27, p. 19.

aquellas que le dan nombre y renombre”⁷³⁷. *Saudade* que es expresada claramente en estos últimos versos: “Lava los ojos míos / que a saudade es el peor castigo / y no quiero llevar conmigo / la mortaja del amor / Adiós.”⁷³⁸.

Los poemas de Buarque son un canto al amor y el desamor, a la fusión de los cuerpos y el exilio que duele como punzada, tal como lo expresa el poeta. Canto al viaje en búsqueda de un futuro mejor, un canto a la existencia en todas sus facetas.

IV. 1. 3. 4. Clarice Lispector: Es importante señalar que la revista traduce una declaración de la autora acerca de su concepción del acto de escritura:

(...) Escribo por la incapacidad de entender sin el proceso de escribir. Escribir es comprender mejor. Si a veces asumo sin querer un aire hermético, es porque no sólo lo principal es no mentir el sentimiento, como por mi incapacidad de vestirlo de un modo claro sin mentir. Y mentir el pensamiento sería arrojar la única alegría de escribir⁷³⁹.

En Lispector la sinceridad no permite la impostura de algo tan profundo como los sentimientos. Ello es reafirmado a través de su texto: “ESCRIBIR: LA MALDICIÓN QUE SALVA”, donde la escritura es un oficio en el que se deben pescar las no-palabras, la cuales están cargadas de silencios y sonidos.

Para la autora el crear, como lo anota Myriam Jiménez Quenguan, es “emprender rupturas, la palabra literaria evoluciona hacia el no género; se puede decir que guarda un orden no preestablecido, el texto se convierte en una experiencia vital única, es el ahora sin límites, sueño, ficción y realidad conviven en él, al igual que poesía, narrativa, filosofía”⁷⁴⁰.

Nombrar todo como una conquista propia provoca que la escritura en ocasiones se llene de recuerdos: “No hemos amado sobre todas las cosas. No hemos aceptado lo incomprensible porque no queremos ser tontos. Hemos amontonado objetos y escudos por no tenernos, ni a los otros.”⁷⁴¹: de esta forma la negación hace que la experiencia

⁷³⁷ Michaëlis de Vasconcelos, Carolina. Sobre la saudade portuguesa. http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/121958/1/michaelis_sobre_la_saudade_portuguesa.pdf. Fecha de consulta: 8 de marzo de 2014.

⁷³⁸ Buarque, Chico. “PEDAZO DE MI”, *op. cit.*, p. 19.

⁷³⁹ Lispector, Clarice. “CLARICE LISPECTOR”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1978, Número 17, p. 9.

⁷⁴⁰ Jiménez Quenguan, Myriam. *Clarice Lispector y María Zambrano. El pensamiento poético de la creación*. España: Horas y HORAS, 2010, p. 53.

⁷⁴¹ Lispector, Clarice. “VICTORIA NUESTRA”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1978, Número 17, p. 13.

vital se reafirme, proponiendo una poética de la existencia que va más allá de lo material.

El encuentro entre la mujer y el mar se ofrece en sus textos como unión entre dos seres incomprensibles: “Y era eso lo que estábale faltando: el mar por dentro como el líquido espeso de un hombre.”⁷⁴², es el que se poetiza en “RITUAL”. El amor sagrado se vuelve cíclico, la relación de la mujer y el mar se torna peligrosa: “(...) De algún modo oscuro sus cabellos escurridos son de náufrago. Porque sabe – sabe que corrió peligro. Un peligro tan antiguo como el ser humano.”⁷⁴³, pero aun así ello no impide que el rito del amor se repita, porque en él está el origen de la existencia.

La escritura, en *Lispector*, es un ritual que se agota y se renueva: “(...) Estoy llena de temas que jamás trataré. De ellos vivo, sin embargo.”⁷⁴⁴. Un ejemplo claro de ello se da en su poema “LA QUINTA HISTORIA”, donde nos dice: “Esta historia podría llamarse “Las Estatuas”. Otro nombre posible sería “El Asesinato” o también: “Cómo matar cucarachas”. Haré entonces al menos tres historias, verdaderas porque ninguna de ellas miente las otras. Aun siendo una única, mil y una serán, si mil una noches me diesen.”⁷⁴⁵.

Como Sherezade, quien comienza con una historia que cuenta al rey para preservará su vida por mil y una noches, *Lispector* entrelaza narraciones, haciendo de ellas un suceso con diferentes relatos que tienen un mismo eje, hasta llegar a la quinta historia que titula: “Leibnitz y la Trascendencia del Amor en la Polinesia”. Comienza así: “me quejé de las cucarachas.”⁷⁴⁶.

Para Monserrat Ordoñez, “en sus cuentos y novelas quiebra desenlaces, ignora espacios, huye de comienzos, multiplica versiones, trata de detener el tiempo, el eje de la narrativa. El texto en sí es con frecuencia su tema, y su escritura está repleta de claves y referencias al proceso mismo de la producción”⁷⁴⁷.

⁷⁴² Lispector, Clarice. “RITUAL”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1978, Número 17, p. 11.

⁷⁴³ *Ibidem*, p. 12.

⁷⁴⁴ Lispector, Clarice. “ESCRIBIR: LA MALDICIÓN QUE SALVA”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1978, Número 17, p. 18.

⁷⁴⁵ Lispector, Clarice. “LA QUINTA HISTORIA”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1978, Número 17, p. 19.

⁷⁴⁶ *Ibidem*, p. 21.

⁷⁴⁷ Ordoñez, Monserrat. *Clarice Lispector. La mirada del silencio*. Bogotá: Centro Colombo-Americano, 1990, p. 6.

La escritura en Clarice Lispector se vuelve una poética de vida, se rechaza la impostura, por lo cual entra en el mundo del rito que se impregna de un espíritu catártico, de salvación.

IV. 1. 3. 5. Ferreira Gullar: Los editores de la revista advierten que los poemas son del último libro del poeta titulado *Na vertigem do dia* (1980) y fragmentos del *Poema sucio*, publicado en 1976.

En “POEMA SUCIO” crea un juego entre la escritura y el lenguaje por medio de la musicalidad y el ritmo: “turbio, turbio / la turbia / mano del soplo / contra el muro / oscuro”⁷⁴⁸. Así, el “libro comienza arrastrándonos hacia un torbellino de requerimientos sin importancia que interfieren en la sobrevivencia y en el aprendizaje de las novedades que llegan de afuera”⁷⁴⁹, generando de este modo la invisibilidad de las cosas.

Se intercalan en el texto el verso y poema en prosa, y se juega con la ironía del mismo:

azul
era el gato
azul
era el gallo
azul
tu caballo
azul
tu culo
tu encía igual a tu chimbite que parecía sonreír entre las hojas de
plátano entre los perfumes de flor y boñiga de puerco abierta como una boca
del cuerpo (no como tu boca de palabras) como una entrada para (...)”⁷⁵⁰

Y es que como el mismo Gullar advierte en la entrevista concedida a Héctor M. Guyot:

Sentí que ése debía ser el nombre. Sólo mucho después descubrí que lo había elegido porque quería hacer un poema que no tuviera ningún compromiso con estilos o normas que yo había adoptado antes. Era estilísticamente sucio. Por otro lado, quería hablar de todo, sin restricciones, desde mi experiencia sexual hasta la miseria y el sufrimiento del pueblo

⁷⁴⁸ Gullar, Ferreira. “POEMA SUCIO”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 2.

⁷⁴⁹ Arriguicci Jr. Davi. “Prólogo”. En: Gullar, Ferreira. *Poema sucio*. Argentina: Ediciones Corregidor, 2008, p. 18.

⁷⁵⁰ Gullar, Ferreira. “POEMA SUCIO”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 2.

brasileño. Como si hubiera sido el rey Midas, confiaba en que todo lo que tocara se convertiría en oro⁷⁵¹.

El no compromiso con normas y estilos, le permite al poeta jugar con el lenguaje y el poema mismo. La experiencia sexual inicialmente está enmarcada en el deseo: “(...) más como era el nombre de ella? / No era Helena ni Vera / Ni Nara ni Gabriela / ni Teresa ni María / Su nombre era / se perdió en la carne fría (...)”⁷⁵², donde no importa recordar su nombre ya que todas son iguales, todas terminan guardadas en la gaveta, es el sentimiento amoroso llevado a lo simplemente carnal.

Como bien anunció Gullar, iba a poetizar todas las experiencias, es por eso que el bautizo de la amada muestra la segunda faceta de la experiencia sexual: “Y después de tanto / qué importa un nombre? / Te cubro de flor, menina, y te doy todos los nombres del mundo: / te llamo aurora”⁷⁵³: es el principio de la sexualidad más allá del cuerpo, el nombre es una aceptación de la presencia del otro.

Después de nombrarla se crea la imagen de la mujer que ahora vive con el sujeto lírico, adquiriendo ella una presencia disfórica: se trata de la tercera y última faceta, que se contrapone a la euforia anterior: “-¡Y esta mujer tosiendo dentro de la casa! / como si no bastase el poco dinero, la lámpara flaca, / el perfume ordinario, el amor escaso, las goteras en invierno.”⁷⁵⁴. De este modo, la mujer al adquirir un nombre se vuelve real, se materializa, y la idealización de ser todas y a la vez ninguna desaparece.

En estos fragmentos podemos ver cómo la revista está atenta a esas experimentaciones del lenguaje, marcando un antes y un después, tal como lo advierte Pablo del Barco:

Poema Sucio es el poema total en la obra de Ferreira Gullar. Su obra posterior *Na vertigem do dia* (1980), es la continuidad del hallazgo, donde se diluye su mundo original marañense y se traslada la motivación al Brasil más cotidiano, en el que se integra el propio Gullar como observador de la propia intimidad, referida en personajes, objetos, reflexiones y situaciones de lo diario⁷⁵⁵.

⁷⁵¹ M. Guyot, Héctor. “Entrevista con Ferreira Gullar. ‘El arte transforma el dolor en alegría’”. En: *ADN Cultura. La Nación*, once de enero de 2008. <http://www.mariosantiago.net/Textos%20em%20PDF/entrevistaferreiragullar.pdf>. Fecha de consulta: 17 de enero de 2014.

⁷⁵² Gullar, Ferreira. “POEMA SUCIO”, *op. cit.*, p. 3.

⁷⁵³ *Ibíd.*, p. 5.

⁷⁵⁴ *Ibíd.*

⁷⁵⁵ Del Barco, Pablo. “Ferreira Gullar, la deidad inconsciente del poeta”. En: *Alforja. Revista de poesía*, primavera de 2007, número 40, p. 41.

Por otra parte, en sus poemas de *Na vertigem do dia* (1980), juega con la unidad del individuo, a partir de la metáfora el sujeto lírico es y a la vez no es, lo que ocasiona, como se advierte en su poema “TRADUCIRSE”, el debate ante la bisección de sí mismo.

La dualidad le permite estar en los dos extremos a la vez: “Traducir una parte / en otra parte / -que es una cuestión / de vida o muerte- / será arte?”⁷⁵⁶, lo que lleva a que el arte sea el medio o punto donde convergen las identidades del hombre y la obra.

Al igual que en *Poema Sucio*, Gullar ahora nos revela dos facetas distintas de la muerte. La primera, la física, que certifica la igualdad de todos los hombres, por eso en “MUERTE DE CLARICE LISPECTOR”, el poeta entiende que la vida continúa a pesar que en ese instante se estuviera inhumando su cuerpo: todo sigue su camino, él yendo en un taxi hacia Botafogo, como si la muerte no cambiara nada.

La segunda se origina en la no promulgación de la palabra. Así, en “ARTE POÉTICA”, existe un deseo impreso de no querer morir y pudrirse en su escrito: “y el fulgor / que tu boca encienda acaso de las palabras / -aunque nacido de la muerte- / se sume / a los otros fuegos del día / a los barullos de la casa y de la avenida / en el presente veloz”⁷⁵⁷, recordando que la vida misma está en las palabras y en la exhalación de ellas.

Por último dos experiencias enmarcadas en lo autobiográfico: la primera narra los momentos de su infancia como parte fundamental en el aprendizaje y la migración hacia la ciudad en su juventud, en su poema “PRIMEROS AÑOS”.

La segunda advierte cómo la ciudad para Gullar no es un lugar idílico, es un espacio donde el aire no tiene buen aroma, donde un hedor se esparce sin poderse eliminar. Es la ciudad moderna la que entre sus calles se impregna: “Los diarios anuncian que el prefecto / va a acabar con un mal olor en Olaria / Es mejor que nada: esta ciudad / anda hediendo mucho últimamente.”⁷⁵⁸.

Los poemas de Gullar nos enfrentan a la experiencia sexual en todas sus facetas, a la palabra como forjadora de la existencia, donde los años de la infancia y juventud reviven con la palabra y son testimonio de la vida misma.

⁷⁵⁶ Gullar, Ferreira. “TRADUCIRSE”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 8.

⁷⁵⁷ Gullar, Ferreira. “ARTE POÉTICA”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 9.

⁷⁵⁸ Gullar, Ferreira. “MAL OLOR”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 15.

IV. 1. 3. 6. Milton Nascimento – Fernando Brandt: Inicialmente vemos cómo el traductor deja en el título el término “Saudade”, el cual puede ser traducido como “Soledad”. Sin embargo, el vocablo castellano no da de manera precisa su significado, sus relevantes connotaciones, como si acontece con el alemán “Sehnsucht”, dado que, como lo menciona Carolina Michaëlis de Vasconcelos, en “ambas palabras vibra con delicadeza el dolor complejo de la saudade: el recuerdo de haber disfrutado en tiempos pasados que no van a volver; la pena de no disfrutar en el presente, o de disfrutar solo en el recuerdo; y el deseo y la esperanza de, en el futuro, volver al antiguo estado de felicidad”⁷⁵⁹.

Las facetas de la *saudade* son plasmadas en “SAUDADE DE LOS AVIONES DE LA PANAIR”, donde, inicialmente, se da la evocación de un soldado italiano que recuerda sus tiempos de guerra: “Allá venía el bus, en el sube y baja de la cuesta / y el motorista paraba la orquesta un minuto / para cantarme historias de la Campaña de Italia / y del balazo que no recibí.”⁷⁶⁰.

Es la memoria, la que nos lleva con dolor y pena a aquellos años, la que nos impide olvidar, la que nos conduce por los intersticios del pasado. El dolor de no poder retornar aquellos años en La Panair, otra de las caras de la *saudade*, ocasiona que el sujeto lírico los recupere a través de sus recuerdos: “La más grande de las maravillas fue volando sobre el mundo / en las alas de La Panair.”⁷⁶¹. Regresando así en el tiempo donde todo era extraño y dinámico, que se contrapone a ese ahora estático, inmóvil: “Alrededor de la mesa existe la calle / viviendo su rutina. / Alrededor de la calle una ciudad / soñando sus metales. / Alrededor de la ciudad...”⁷⁶².

En el texto la *saudade* se poetiza en toda su concepción, el dolor del recuerdo, el deseo de un pasado que ya no volverá y que ahora llega a la mente para el disfrute del sujeto lírico. Es el viaje, la aventura, el encuentro con la primera Coca-cola, el ir y venir, la memoria como territorio central y abrazado.

IV. 1. 4. Voces Chilenas

⁷⁵⁹ Michaëlis de Vasconcelos, Carolina. Sobre la saudade portuguesa, *op. cit.*

⁷⁶⁰ Nascimento, Milton; Brandt, Fernando. “SAUDADE DE LOS AVIONES DE LA PANAIR”. En: *Acuarimántima*, mayo – junio de 1980, Número 27, p. 21.

⁷⁶¹ *Ibídem*, p. 22.

⁷⁶² *Ibídem*.

Algo que no deja de sorprender en el momento de ver las voces chilenas es la poca presencia que tienen en la revista, dado que Chile es uno de los países que se destaca por tener voces poéticas sobresalientes y reconocidas en los ámbitos nacional e internacional.

Si se hiciera un recuento de las voces que se espera encontrar cuando se piensa en poetas australes, nombraríamos a Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Gonzalo Rojas, Jorge Teillier, entre otros, quienes constituyen parte relevante del corpus de la poesía hispanoamericana.

Sin embargo, la única voz chilena incluida cumple con el principio de divulgar nuevas voces, o voces emergentes, en este caso la de Cecilia Vicuña, y a su vez reafirma que la revista se agrupó bajo una conformación de amigos, a la cual accedió la escritora chilena dada su permanencia de tres años en Bogotá a partir de 1975.

Durante este periodo se dio a conocer en el país con la exposición de sus obras artísticas, pero también a través de la participación y posterior reconocimiento en el Concurso de Poesía Eduardo Cote Lamus, en 1978 (año en el que aparecen sus poemas en el décimo octavo número de *Acuarimántima*), donde uno de sus jurados era el poeta Jaime Manrique Ardila, publicado por la revista y traductor para la misma.

Lo anterior se afirma a partir de una conversación sostenida vía electrónica el día 10 de febrero de 2015 con Cecilia Vicuña y por el artículo acerca de su libro *Gozos Naturales* que publica Jaime Manrique Ardila en el *Magazín Dominical*, agosto-septiembre 1978, del diario *El Espectador*.

En ese artículo, el autor destaca la relevancia poética de la escritora y reprocha el no haberle otorgado el premio del concurso, dado que a su criterio el poemario era el mejor entre los participantes: “Su libro era el único de los concursantes que abría un camino, que le hablaba al lector con el lenguaje de la mejor poesía contemporánea”⁷⁶³. Lo que muestra la cercanía de Cecilia Vicuña con *Acuarimántima*, al igual que la reivindicación de una voz que había sido censurada, como lo manifestó Jaime Manrique Ardila en su artículo, en confrontación abierta con los demás miembros del jurado.

Los poemas publicados forman parte de su poemario *Gozos naturales*, texto polémico que sufrió la censura, pero aun así se hizo un artículo sobre la presentación de

⁷⁶³ Manrique Ardila, Jaime. “Gozos Naturales. Un libro de poemas de Cecilia Vicuña”. En: *Magazín Dominical*, agosto – septiembre 1978. Es necesario aclarar y agradecer a la escritora Cecilia Vicuña el envío de una foto de la publicación de Manrique Ardila.

algunos de sus escritos en el periódico *El Tiempo*, uno de los principales diarios de Colombia.

La obra de Cecilia Vicuña, con respecto al panorama literario chileno, se puede destacar por la conformación del grupo *La Tribu No*, fundado hacia 1967, donde se destaca su presencia no solamente poética sino también plástica. En este sentido, se ve en la obra de Vicuña un proceso de vicisitud en su dialecto, como lo indica Magda Sepúlveda: “El proceso de la crisis del lenguaje, en el sentido de la imposibilidad de poder decir el mundo desde lo estético, entendido como alta cultura, llega a una fase de agotamiento en la poesía de Cecilia Vicuña”⁷⁶⁴. Su obra tanto poética como artística, ha sido continuamente galardonada en ámbitos internacionales, lo cual la hace una figura notable del arte y las letras chilenas.

IV. 1. 4. 1. Cecilia Vicuña: Un aire erótico que golpea abruptamente la conciencia “moral” de quien lo lee, lleva a que en su poema “CARLORUBINDO ANTES DE LOS 10 AÑOS” la sexualidad infantil sea poetizada despojándola de lo inocente y puro: “Luego de masturbarse una semana saltas la reja / de fierro y la haces acostarse. / No hay nadie en la casa. / Primero se sube el vestidito y luego se baja / los calzoncitos y la alemancita quietamente / se deja acariciar las nalgas (...)”⁷⁶⁵.

Así, nos encontramos frente a uno de los temas que la sociedad oculta bajo la sombra del tabú, lo cual es expuesto en el periódico *El Tiempo* (Colombia) por Patricia Abello, quien dice que en *Gozos naturales* se “hace énfasis en el aspecto maravilloso que la sociedad suprime y censura que es vital para todo ser humano”⁷⁶⁶.

Ello lleva a que le preguntemos a la poeta: ¿Qué censura y suprime la sociedad?, respondiendo con su poema “AMADA AMIGA”, donde se versifica una relación lésbica. Las sensaciones, los diálogos se entrecruzan en cada estrofa, ella se lamenta de no poder decirle lo hermosa que es, lo feliz de tenerla a su lado y que la imposibilidad de ese amor no se dará más que en la imaginación, pero es consciente de lo censurable

⁷⁶⁴ Sepúlveda, Magda. “Cecilia Vicuña: La subjetividad poética como una operación contracanónica”. En: *Revista Chilena de Literatura*, noviembre de 2000, Número 57, p. 125.

⁷⁶⁵ Vicuña, Cecilia. “CARLORUBINDO ANTES DE LOS 10 AÑOS”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1978, Número 18, p. 2.

⁷⁶⁶ Abello, Patricia. “Cecilia Vicuña: “Gozos naturales”, poemas eróticos”. En: *El Tiempo*, 19 de noviembre de 1979, p. 28. <http://news.google.com/newspapers?nid=1706&dat=19791119&id=NUYuAAAIBAJ&sjid=sX0EAAAIBAJ&pg=7153,1313432>. Fecha de consulta: 16 de junio de 2013.

de su actitud ya que piensa que si fuera hombre podría “(...) seducirte / y obligarte a que abandones tu casa / tu abuelo, tu marido”⁷⁶⁷.

Ella es consciente de que este amor es imposible, la sociedad no acepta moralmente que se viva tan ardiente deseo sin censura. La carga sexual del poema hace que en cada verso se desborde la libido en el deseo anhelante por tener a la amiga a su lado, por estar con ella y amarla sin límites, sin impedimentos físicos, ni sociales ni morales.

No debemos olvidar que su poemario fue “censurado en Chile porque plasmaba versos audaces, irreverentes, eróticos y rompedores, de manera que Cecilia se exilió en Londres donde se volvió a publicar al año siguiente un libro con el mismo título, aunque con un contenido muy diferente”⁷⁶⁸.

La censura a lo sexual en sus poemas es el reflejo de una sociedad que aún no acepta la sexualidad como algo natural sino que encuentra en ella un tabú que debe ser ocultado en la oscuridad. La poesía de Vicuña exalta la libido sin restricciones y sin censura, es un enfrentamiento contra la represión sexual de la sociedad.

IV. 1. 5. Voces Cubanas

De igual manera, como sorprende en referencia a los poetas chilenos, es significativo constatar la ausencia de reconocidas voces cubanas, a saber: Lezama Lima, Cintio Vitier, Reinaldo Arenas, entre otras.

En la revista la única información que otorgan los editores del poeta escogido, José Koser, es su nacionalidad, la fecha de nacimiento y su residencia en New York. Sin embargo, lo que hace significativa la presencia de Koser es que representa un tipo de poesía cubana que corresponde a la de los poetas exiliados y para el caso, como lo menciona Gustavo Pérez Firmat, el poeta se “separa de otros poetas exiliados cubanos de la primera generación, dado que se hizo escritor después de partir de Cuba. (...) se

⁷⁶⁷ Vicuña, Cecilia. “AMADA AMIGA”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1978, Número 18, p. 9.

⁷⁶⁸ Bados, Concepción. “Cecilia Vicuña: poesía visual y afirmación de la identidad”. http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/19_iv_may_2009/casa_del_tiempo_eIV_nu_m19_06_10.pdf. Fecha de consulta 16 de junio de 2013.

puede decir que Kozer pertenece a la generación de ‘uno y un cuarto’⁷⁶⁹ lo cual, como sigue diciendo Pérez Firmat, define su poesía.

De igual manera, Gustavo Pérez Firmat advierte la importancia de ubicar al poeta en la generación del 70, ya que denota en ello una característica relevante de la obra de Kozer que es la mezcla de tendencias poéticas.

La presencia del autor es una voz coetánea a la época en la cual se edita la revista, ya que su primer libro se había publicado en 1972 y el registro de sus poemas se da en el trigésimo primero número, impreso en 1981.

La voz de Kozer es particular en el ámbito literario cubano: su vida en el exilio hace que el lenguaje sea “(...) rico, copioso flexible, preciso, pero no suena totalmente cubano”⁷⁷⁰, lo que lo vuelve particular. El reconocimiento lo alcanza posteriormente a través del Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda en 2013.

IV. 1. 5. 1. José Kozer: El recuerdo impregna sus poemas, por lo cual, como el mismo autor dice en una entrevista concedida a Miguel Ángel Zapata:

Una palabra sucede a otra, convoca a la siguiente creando un olor, una atmósfera, una situación, un acontecimiento social, ulterior: epifanía y cristalización (...). Entonces, mi recuerdo no es lo que importa, eso sí es pura anécdota. Lo que importa, si algo importa, es que ese recuerdo ahora acoge a todos los recuerdos, o por lo menos a una buena dosis de recuerdos que parten, irradian, de otros lugares, otros seres, otras personas. Recuerdos inventados y no sólo inventariados⁷⁷¹.

La atmósfera en sus escritos juega con la naturaleza oriental y, a su vez, con su poesía, en cuyos versos podemos ver acercamientos a la forma poética del haiku: “(...) Época en que las cuatro garzas se cruzaron / y tronó (vacío) un badajo.”⁷⁷². Así, en “RETIRO DE LI TZU CHENG”, el tono contemplativo del poema hace que este se vea trasvasado por una *conciencia superficial del cuerpo*, propia del estilo poético oriental.

Pero este estado contemplativo de la naturaleza y la atmósfera que la rodea, también se da a partir de la descripción minuciosa, para que así el lector pueda ir

⁷⁶⁹ Pérez Firmat, Gustavo. “Lenguaje de nadie”. En: Sefamí, Jacobo. *La voracidad gráfomana--José Kozer: crítica, entrevistas y documentos*. México: UNAM, 2002, p. 150.

⁷⁷⁰ *Ibidem*, p. 151.

⁷⁷¹ Zapata, Miguel Ángel. “José Kozer y la poesía como testimonio de la cotidianeidad”. En: *Inti: revista de literatura hispánica*, otoño 1987 – primavera 1988, Número 26 – 17, pp. 183 – 184.

⁷⁷² Kozer, José. “RETIRO DE LI TZU CHENG”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 42.

imaginando el espacio: “(...) un ramillete / de narcisos la tersura que recubre los alambre: en que la / exquisitez coloca / en los pistilos tres gotas de relente como un confite, grageítas / de azúcar, perla / confidencial: amada, la forma peciolada de una hoja que se repite, / geometría / y retorno / en el estampado de una bata de casa, (...)”⁷⁷³.

Así, en “REFLEXIÓN” se advierte un estado alterado de la conciencia, donde todos los sentidos se ponen alerta, la reflexión es llevada a través de cada una de las imágenes que articula, como si cada una de ellas exigiera ser observadas con detenimiento.

La mezcla de tendencias en la obra de Kozér hace posible que la inclusión de referencias bíblicas articule una comunión entre lo concreto y el haiku: “La avena. / Criba. / El gallo, insólito: Pedro.”⁷⁷⁴, para así, poetizar el instante de asombro del santo a la hora del canto del gallo.

Los poemas de José Kozér llevan a un mundo de imágenes que se van relacionando entre sí, son descripciones donde los sentidos se alteran y las palabras van creando una atmósfera propia a cada escrito.

IV. 1. 6. Voces Mexicanas

Es relevante mencionar que cuando se busca el nombre de Ulalume González de León, la encontramos más próxima a la literatura mexicana que a la de su país de origen: Uruguay. Por tal motivo, y por alcanzar la nacionalidad mexicana en 1948, se ubica como una voz de este país.

Recordar nombres de autores mexicanos que forman parte del canon literario hispanoamericano no es difícil: Octavio Paz, José Emilio Pacheco, Jaime Sabines, entre otros, por lo cual es interesante ver la razón por la cual Ulalume González de León es la seleccionada en la revista.

En México es considerada como una de las escritoras sobresalientes del siglo XX, es por ello que en el libro *Identidad y memoria en las poetisas mexicanas del siglo XX* (2007) de Gloria Vergara encontramos su nombre. Así mismo, es necesario recalcar que como bien lo dice Georgina Socorro Combe Arreche, su nombre es uno de los “(...)

⁷⁷³ Kozér, José. “REFLEXIÓN”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 43.

⁷⁷⁴ Kozér, José. “ARADO”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 44.

tantos nombres injustamente olvidados por la tradición de la poesía mexicana del siglo XX”⁷⁷⁵.

Según Gloria Vergara, entre las escritoras de la generación de mujeres nacidas durante los años 1930 – 1940, es la que tiene una propuesta más llamativa frente a las otras, por lo cual Vergara destaca cómo en la poeta hay una profunda poética de la memoria como sujeto.

La voz de Ulalume González de León es representativa para la historia de la poesía femenina latinoamericana, como lo indica Piedad Bonnett, siendo también el caso de la uruguaya Marosa di Giorgio y la mexicana Rosario Castellanos, quienes cambian la manera de concebir el lenguaje⁷⁷⁶.

Así, en el noveno número de la revista se publican algunos poemas de su libro *Plagio* (1973), de donde Gloria Vergara señala que la escritora “(...) transforma la materia poética para dar lugar a la fragmentación y la indefinición del cuerpo como constituyentes de una identidad itinerante del sujeto”⁷⁷⁷, voz que por lo tanto se ve así misma reflejada en sus textos editados por la revista colombiana.

Ello muestra el deseo de *Acuarimántima* de dar a conocer una voz femenina que contribuyó al cambio de concepción del quehacer literario latinoamericano.

IV. 1. 6. 1. Ulalume González de León: El amor, en la poeta, conduce a que advirtamos que el “verdadero sujeto es la memoria. Los cuerpos son sólo células del cuerpo de la memoria. La memoria es el cuerpo lleno y vacío de sí. Todo se revierte en ella, todo se contrae”⁷⁷⁸. El deseo está condicionado al recuerdo, a una sensación que no se encuentra limitada a lo físico sino que trasciende a un estado metafísico, por lo que

⁷⁷⁵ Combe Arreche, Georgina Socorro. “Ulalume de León: ¿una poética del plagio?”. En: Gordon, Samuel. *Poéticas mexicanas del siglo XX, Volumen 1*. México: Universidad Iberoamericana, 2004, p. 135.

⁷⁷⁶ Bonnett, Piedad. “Palabras de mujer. Poesía femenina latinoamericana”. <http://poligramas.univalle.edu.co/28/13Piedad%20Bonnett.pdf>. Fecha de consulta: 11 de febrero de 2015.

⁷⁷⁷ Vergara, Gloria. “Visión del cuerpo. La identidad itinerante en la poesía de Ulalume González de León”. *Identidad y memoria en las poetisas mexicanas del siglo XX*. México: Universidad Iberoamericana, 2007, p. 85.

⁷⁷⁸ Vergara, Gloria. “Identidad y memoria en las poetisas mexicanas del siglo XX”. En: *Konvergencias y literatura*, Año III, Número 9, Diciembre de 2008, p. 75. <http://www.konvergencias.net/gloriavergara121.pdf>. Fecha de consulta: 11 de febrero de 2013.

en “desiderata”, el amor no se ajusta al deseo del cuerpo de él ni el de ella: “Deseo lo que no tengo / (no su cuerpo que abrazo)”⁷⁷⁹.

El lenguaje es parte fundamental del amor, siendo que la palabra al llenarse de silencio provocaría la desaparición del otro, porque el silencio entraña del olvido del amado: “pero no mirarte es un silencio / en el discurso de mirarte: / (...) / y sólo no poder mirarte ni tocarte nunca más / interrumpiría la frase / te haría ingresar a una sintaxis impensable / hechas de diferencias de silencio”⁷⁸⁰.

Así, como lo indica Jesús M. de Miguel: “(...) la vista no es sólo ver, es sobretodo *recordar*. Visión y memoria están íntimamente relacionadas.”⁷⁸¹, lo que conduce a que la mirada en González de León sea entendida como otra forma de lenguaje.

La memoria se convierte y se ve inmersa en el recuerdo: “el encuentro se vuelve un sujeto evocador; aparece como nostalgia y presiente las secuelas de la fragmentación”⁷⁸². Ejemplo de ello es expuesto en la cartografía que se dibuja en las palmas de la mano: “a veces la mano / recupera con delicadeza un ademán roto / (...) / y lo guarda como un recuerdo de infancia / entre sus propias líneas de mano / entonces / nadie puede leerlas de corrido / y los adivinos se ponen a soñar / con un jardín de senderos que se bifurcan”⁷⁸³. Como si no supieran que en ellas no se traza el futuro sino nuestra infancia.

Los poemas de Ulalume González de León son recuerdos que se encuentra en los sentidos y perduran en la palabra, la memoria de un pasado que se cifra en nuestras manos y en las que algunos sueñan ver el futuro que nos espera.

IV. 1. 7. Voces Peruanas

La representación de la poesía peruana en *Aquarimántima* se da a partir de dos autores: Julio Ortega y Gustavo Armijos, incluidos en el vigésimo primero y décimo

⁷⁷⁹ González de León, Ulalume. “desiderata”. En: *Aquarimántima*, mayo –junio de 1975, Número 9, p. 2.

⁷⁸⁰ González de León, Ulalume. “silencios”. En: *Aquarimántima*, mayo –junio de 1975, Número 9, p. 3.

⁷⁸¹ Miguel, Jesús M. de. “El ojo sociológico”. En: *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 2003, Número 101, p. 61. <http://www.fagro.edu.uy/~socrural/wp-content/uploads/El-ojo-sociol%C3%B3gico.pdf>. Fecha de consulta: 16 de septiembre de 2014.

⁷⁸² Vergara, Gloria. “Identidad y memoria en las poetisas mexicanas del siglo XX”, *op. cit.*

⁷⁸³ González de León, Ulalume. “modificación”. En: *Aquarimántima*, mayo –junio de 1975, Número 9, p. 3.

noveno números respectivamente. En este caso veremos dos poetas de generaciones distintas, el primero de la generación del 60 y el segundo de la del 70.

Julio Ortega es una de las voces que se asocia más a la crítica literaria que a la poesía, al ser el mismo quien manifiesta sentirse bien con este desconocimiento y que, como lo indica Lourdes M. Benítez Creijo: “Al profesor peruano, cuya obra constituye una de las más lúcidas de Latinoamérica por sus reflexiones acerca de los nexos entre literatura, historia y sociedad, le place la relación intimista con la literatura, que le permite ser un escritor que no publica todo lo que escribe. «Me gusta ser un poeta desconocido»”⁷⁸⁴.

De la generación del 60 anota Carlos L. Orihuela:

Pero a pesar de que la poesía de los 60 representaba un avance significativo en la refundación de la poesía peruana y esgrimía planteamientos referentes a la innovación del lenguaje, el rescate del discurso popular y la revisión de las representaciones de la realidad nacional y latinoamericana, no dejó de ser una poesía académica, cultista, y que su propuesta de un lenguaje popular se circunscribía más bien a una coloquialidad aprendida de otras coloquialidades ya elaboradas, provenientes de la poesía anglosajona o la conversacionalidad latinoamericana que por entonces había alcanzado una fuerte difusión⁷⁸⁵.

En la revista no se publican los poemas del autor que muestran de manera explícita la realidad nacional o latinoamericana, pero podemos ver en ella una poesía con rasgos conversacionales.

Por su parte, la generación del 70 se ve representada con la voz de Gustavo Armijos. Los editores nos informan que ya ha publicado sus libros *Celebración es de un trovador* (1977) y *Liturgia de la vigilia* (1979), siendo este último de donde se seleccionan sus poemas. También comunican que es el director de la revista *La tortuga terrestre*, fundada el mismo año en que *Acuarimántima* sale a la luz, 1973.

En la generación peruana de poetas del 70, como lo menciona Sonia Luz Carrillo:

⁷⁸⁴ Benítez Creijo, Lourdes M. “Julio Ortega: Me gusta ser un poeta desconocido”. En: *Juventud Rebelde. Diario de la Juventud Cubana*, 18 de junio de 2011. <http://www.juventudrebelde.cu/suplementos/el-tintero/lectura/2011-06-18/julio-ortega-me-gusta-ser-un-poeta-desconocido/>. Fecha de consulta: 18 de febrero de 2015.

⁷⁸⁵ Orihuela, Carlos L. “La poesía peruana de los 60 y 70: Dos etapas en la ruta hacia el sujeto descentrado y la conversacionalidad.” En: *A Contra Corriente*, fall 2006, Volumen 4, Número 1, p. 78.

(...) se asocia la poesía de los años 70 con la disconformidad, las arengas y la proclamación de que se cambiaría el mundo. Hay todo esto pero también mucho más: es la poesía de sujetos que conceptúan la ciudad en tanto un tipo de civilización, que registran con irreverencia -y muchas veces provocadoramente- nuevas interacciones sociales, étnicas, de género, etc. Hoy hay un consenso de que, ya se trate de íntimas confesiones o exaltadas proclamas sociales, la constante fue el uso del lenguaje de todos los días⁷⁸⁶.

Los dos poetas revelan momentos diferentes de la poesía peruana, no muy lejanos a la revista, más bien cercanos a ella, como lo promulgaban en su línea editorial. A su vez, los dos con posterioridad fueron galardonados y reconocidos con diferentes premios.

IV. 1. 7. 1. Gustavo Armijos: La ciudad y el arte son los espacios que habitan sus poemas. La primera se vuelve el lugar propicio para la exaltación del orgasmo, ya que, en “LA PROYECCIÓN DEL SILENCIO”, la adrenalina que se genera al tener relaciones sexuales en un lugar histórico, represado en el tiempo, provoca la voluptuosidad del amor.

La imagen de una urbe, en “VASTITUD DE LA TARDE”, ensimisma al sujeto lírico, apocando su presencia pero a la vez incluyéndolo en sueños, como los que el autor construye para su hábitat.: “(...) ciudad se enreda entre avenidas silenciosas,”⁷⁸⁷. Los olores de la ciudad se atan a sus recuerdos, por los cuales el hombre vuelve a las ruinas de su pasado y rememora el *locus amoenus* que permitió el encuentro de su amada.

Por su parte, el espacio del arte en Armijos contiene narraciones imaginarias, así en “EL FABULISTA”, cuenta el pasado del escultor, quien plasma en sus obras rostros de mujeres mientras tararea canciones de amor: “Y siempre retorciendo el fuego / en la playa infectada de mariscos / donde todo es quietud sin huellas.”⁷⁸⁸.

La elegía que realiza al pintor e ilustrador André Derain nos sumerge en su obra, en su vida y su vinculación al movimiento *fauve*. En él, la referencia al artista se da, en primera instancia, a partir de su poema “TRANSFIGURACIÓN”, ya que la obra de

⁷⁸⁶ Carrillo, Sonia Luz. *Cuatro décadas de poesía en el Perú*, p. 61. [http://www.memoriayprofecia.com.pe/sites/default/files/Cuatro%20d%C3%A9cadas%20de%20poes%C3%ADa.%20L.Carrillo%20\(P%C3%A1g%20218\).pdf](http://www.memoriayprofecia.com.pe/sites/default/files/Cuatro%20d%C3%A9cadas%20de%20poes%C3%ADa.%20L.Carrillo%20(P%C3%A1g%20218).pdf). Fecha de consulta: 19 de febrero de 2015.

⁷⁸⁷ Armijos, Gustavo. “VASTITUD DE LA TARDE”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1979, Número 19, p. 13.

⁷⁸⁸ Armijos, Gustavo. “EL FABULISTA”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1979, Número 19, p. 14.

“Derain suele combinar diferentes estilos y modos de figuración, buscando espontaneidad, reacciones directas y abiertamente subjetivas ante la naturaleza”⁷⁸⁹.

Es importante señalar, como lo anota Armando Arteaga, que en particular el “poema “Transfiguración” merece especial atención porque allí el poeta es capaz de definir el perfil casi fotográfico del personaje André Derain. Esa manera de definir, de construir y de pintar personajes, ha sido uno de los aportes más interesantes de los poetas de la generación del setenta”⁷⁹⁰.

El poema se convierte en una descripción del pintor: “André Derain ud. toma un cognac y se burla / de mi iluminada conciencia / turbada por la corola de un jacinto. / André Derain ud. leía postales pornográficas a la hora del almuerzo / y sumergíase en charcos de agua gaseosa, hasta que dijo: / Hágase la luz. Y la luz fue el movimiento de los Fauves.”⁷⁹¹, lo cual demuestra que la mejor manera de perfilar al artista es a través de su arte.

Los poemas de Armijos viajan por los espacios de la ciudad y el arte, evocando, recordando, haciendo de la poesía ensueño pero, también, provocando la noción de que el artista solamente se entiende y se perfila a través de su arte.

IV. 1. 7. 2. Julio Ortega: La Palabra se llena de existencia, de modo que, como lo advierte Heidegger, sea la “instauración del ser con la palabra. Lo permanente nunca es creado por lo pasajero; lo sencillo no permite que se le extraiga inmediatamente de lo complicado; la medida no radica en lo desmesurado”⁷⁹².

La palabra en Ortega es transformadora del ser, dado que modifica la existencia: “Cambia esta tierra y cambia el tiempo / Y en palabras cambio / La sangre y el polvo de una historia sin nombre”⁷⁹³. Es la historia de todos la que cambia y al no darle el poeta un nombre al sujeto lírico, hace que todos seamos esos hombres que se transforman con la palabra.

⁷⁸⁹ Anónimo. *Y la luz del mare nostrum anuncio el inicio del fauvismo*. http://cvb.ehu.es/open_course_ware/euskera/giza_zientziak/garaiko_artearen_historia_ii/irakas_leak-egindako-artikuluak-eta-komunikazioak/y-la-luz-del-mare-nostrum-anuncio-el-inicio-del-fauvismoa.pdf. Fecha de consulta: 20 de junio de 2013.

⁷⁹⁰ Arteaga, Armando. *Lo acuático y lo terrestre en la poesía de Gustavo Armijos*. <http://terraignea.blogspot.com/2006/08/lo-acutico-y-lo-terrestre-en-la-poesia.html>. Fecha de consulta: 9 de septiembre de 2013.

⁷⁹¹ Armijos, Gustavo. “TRANSFIGURACIÓN”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1979, Número 19, p. 15.

⁷⁹² Heidegger, Martin. *Arte y Poesía*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1992.

⁷⁹³ Ortega, Julio. “CORRESPONDENCIAS”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, p. 13.

Las palabras cambian con el tiempo, con el pasado y, por ende, nosotros cambiamos con ellas. En la mañana aquellas que mencionamos ya podrían connotar algo diferente en la tarde: “Y aguardo por las palabras cuya naturaleza / Es una nueva mutación. Las voces / Irrefutables, que abreven como los animales / De su tiempo y de su furia / Ya sin retorno.”⁷⁹⁴.

Así, la existencia para Julio Ortega es una constante mutación dada través del lenguaje. Nuestro ser se instaura a partir de la poesía, las palabras que a ellas las componen nos hacen cambiar, nos transforman en un nuevo ser, más consciente, más sensible, tal vez más humano.

IV. 1. 8. Voces Venezolanas

En la revista se publican tres voces venezolanas: Juan Calzadilla (en el tercer número), Guillermo Sucre (en el sexto número) y Vicente Gerbasi (en el vigésimo noveno número). Cada una de estas voces pertenecería a distintos grupos o movimientos poéticos.

Empezando con el orden de aparición, los editores manifiestan que Juan Calzadilla pertenencia al grupo *El techo de la Ballena* y sus poemas son extraídos de la antología *Ciudadano sin fin* (1969).

En el momento de su publicación en *Acuarimántima* formaba parte del grupo en mención, del que algunos críticos observan un discurso muy cercano al del movimiento nadaísta colombiano. Carmen Virginia Carrillo advierte:

Movidos por el deseo de subvertir el orden, los integrantes de El Techo de la Ballena asumen una actitud iconoclasta. La postulación de lo subversivo es asumida estéticamente y orientada a partir de la elaboración de un discurso que busca sus fuentes en los procedimientos textuales de la modernidad, particularmente en la ironía, la abyección, lo grotesco y la construcción de realidades alternas⁷⁹⁵,

Este grupo que surge en los años sesenta es coetáneo al denominado *Sardio*, quien tuvo entre sus integrantes a Guillermo Sucre y del cual se desprende *El techo de la Ballena* como consecuencia de la inconformidad que existía entre sus miembros.

⁷⁹⁴ Ortega, Julio. “CRÓNICA”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, p. 14.

⁷⁹⁵ Carrillo, Carmen Virginia. *Figuras del siglo XX en la literatura venezolana*, p. 94. <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/15633/1/sigloxx.pdf>. Fecha de consulta: 11 de febrero de 2105.

Los dos grupos buscaban renovar la literatura venezolana, querían hacer una vanguardia en donde se diera un cambio a lo establecido. De este modo, se denota una búsqueda de voces que rompieran con lo anterior, que buscaran una nueva manera de entender el oficio literario.

Acuarimántima también entendía la labor de difusión de obras no solo literarias sino también de corte crítico, por lo que se hace hincapié en la preparación del libro sobre poesía latinoamericana del poeta Guillermo Sucre.

Por último, se hace presente la tradición inmediata venezolana y para el caso la voz de Vicente Gerbasi, poeta que pertenece al grupo *Viernes*, fundado en 1936. Carmen Virginia Carrillo nos indica que el grupo mantuvo una relación cercana con otros movimientos latinoamericanos, como *Mandrágora* y *Caballo de Fuego*, de Chile, y *Piedra y Cielo* de Colombia. Se debe anotar que esta relación con el grupo colombiano se puede advertir en la publicación en 1947 del número 12 de la revista *Cántico* (1944 -1947), la cual es dedicada al autor.

Finalmente, en la revista podemos encontrar un panorama de la poesía venezolana, atendiendo lo que Carmen Virginia Carrillo expresa al indicarnos que:

El grupo Viernes asume los procedimientos textuales del surrealismo y el ultraísmo, entre otros, pero limitándose al ámbito de la creación, sin asumir el aspecto combativo que las vanguardias europeas y latinoamericanas despliegan a nivel de compromiso socio político. No es hasta la década del sesenta, con Sardio y El Techo de la Ballena, que se advierte la materialización de las propuestas vanguardistas en la lírica venezolana⁷⁹⁶.

Con ello, podemos ver una muestra del vanguardismo venezolano a través de tres de sus autores.

IV. 1. 8. 1. Guillermo Sucre: Una apología al sentido de la vista es su poema: “ver, no palpar”, siendo este el que alimenta nuestra memoria: “Lo que vemos nos ve y va cayendo callando en la memoria”⁷⁹⁷.

Martha Durán nos dice: “moderado con el adjetivo y esplendido con el verbo, la voz de Sucre se complace con ese “hacer ver” las cosas en el instante de la

⁷⁹⁶ *Ibídem*, p. 17.

⁷⁹⁷ Sucre, Guillermo. “ver, no palpar”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1974, Número 6, p. 9.

contemplación”⁷⁹⁸. La contemplación del momento, del instante vuelve a la mirada en espacio de tiempo contenido: “Las chicharras suenan la luz y en sus reflejos / nos movemos”⁷⁹⁹.

Sucre coincide con Martínez Backrich quien advierte que la “conciencia de los sentidos se expone al mundo y expone, así, ese mismo mundo a su contagio reverberante para dar cuenta poéticamente del verano, el exilio, la pasión, la vastedad”⁸⁰⁰. Es un juego donde no solamente observamos sino que también somos observados, y esa observación mutua y continua es la que va entrando en nuestros recuerdos.

IV. 1. 8. 2. Juan Calzadilla: La imposibilidad del poeta que observa cómo las palabras, cuando se exhalan pierden su fuerza, deja solo gestos sin sentido: “me esfuerzo en hablar pero en realidad sólo gesticulo”⁸⁰¹, llevan, en “poemas, II”, a la reflexión profunda del lenguaje.

Debemos decir que la “preocupación sobre el oficio de la escritura es otra constante en la obra de Juan Calzadilla. Palabra, silencio, diálogo y gesto, obsesivamente, intentan develar la farsa de la sociedad, burlarse de las convenciones y desenmascarar el horror de la alienación del poder y del deshumanizado espacio de la ciudad”⁸⁰².

El poema “los paisajes” alude explícitamente al río de Heráclito y su continuo fluir: “Secretamente soy un río, lo sé bien, / donde el agua que falta me arrastra / y el sudor de la piedra sobra / para reconstituirme.”⁸⁰³. El sujeto lírico entra en un devenir paisaje, donde las imágenes trazan ese continuo movimiento y los elementos que lo componen: las nubes, las hojas que caen, revelan lo efímero, lo pasajero de la existencia.

⁷⁹⁸ Duran, Martha. “Guillermo Sucre: de la penumbra a la limpidez, en busca de la transparencia”. En: *Investigaciones Literarias*, enero - diciembre 2009 Anuario III, Número 17, p. 32.

⁷⁹⁹ Sucre, Guillermo. “ver, no palpar”, *op. cit.*, p. 9.

⁸⁰⁰ Martínez Bachrich, Roberto. “Conciencia de los sentidos”. En: *El Salmón. Revista de Poesía*, mayo – agosto de 2008, Año I, Número 2, p. 3.

⁸⁰¹ Calzadilla, Juan. “poemas, II”. En *Aquarimántima*, marzo – abril de 1974, Número 3, p. 12.

⁸⁰² Carrillo, Carmen Virginia. “Entre la magia y la revolución: la vanguardia venezolana en busca de nuevos derroteros”. En: *ALPHA*, Número 21, diciembre 2005, pp. 203 - 217. http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22012005000100013&script=sci_arttext. Fecha de consulta: 9 de enero de 2013.

⁸⁰³ Calzadilla, Juan. “Los paisajes”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 17.

Por su parte en el poema “Dama de negro en voz alta (Indicaciones para el descanso)”, continúa lo transitorio, lo etéreo: “Está bien que se hayan eximido de venir los ausentes / Prueba de que no hacen falta es que no habían sido invitados / En lugar de ellos he aquí asistentes más puntuales / que antes de presentarse enviaron ramos quizás demasiado caros”⁸⁰⁴. La representación de la muerte es importante en la obra del venezolano, como lo indica Julio E. Miranda: el “protagonista de sus poemas encontró una ocupación fundamental: la representación pública de su propia muerte, renovada y otra vez en ese suicidio postergado del poema”⁸⁰⁵.

Calzadilla nos conduce, como seres humanos, al movimiento afectivo que hace que anhelemos con vehemencia. Pero en este caso, el deseo se aparta de sí, es decir, no está acorde consigo mismo: “Yo tendría / que proponerle / al deseo / hacer uso / de otra mano / que no sea / la mía. (...)”⁸⁰⁶, como si existieran dos sujetos distintos.

La otredad es alguien que existe entre nosotros, que tiene una entidad propia: “(...) De / modo que / en él mismo / se cumpla / el hecho puro / por el cual / lo que deseo / es distinto a mi persona.”⁸⁰⁷. Como lo menciona Arturo Gutiérrez Plaza, se ve “también una escisión que lo enfrenta a otro que también es él, constantemente dejado en evidencia en la asunción de sus roles, dados sus continuos e inevitables desdoblamientos”⁸⁰⁸.

Un continuo fluir de la vida efímera: vivimos, morimos, habitamos, recorreremos como un río, es lo que expresan sus poemas. Son crónicas poéticas, que narran un suceso con el pasar de los versos.

IV. 1. 8. 3. Vicente Gerbasi: Su poema “Sombra” cuestiona el existir después de la muerte, por los muertos que deambulan llorosos por el mundo. El poeta exalta la vida, pero no deja por eso de pensar en la muerte.

⁸⁰⁴ Calzadilla, Juan. “Dama de negro en voz alta (Indicaciones para el descanso)”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 18.

⁸⁰⁵ Miranda, Julio E. “Poéticas del ciudadano”. En: Calzadilla, Juan. *Minimales*. Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1993, p. 7.

⁸⁰⁶ Calzadilla, Juan. “El deseo en desacuerdo”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 19.

⁸⁰⁷ *Ibidem*.

⁸⁰⁸ Gutiérrez Plaza, Arturo. “La obra poética de Juan Calzadilla: entre la urbe y las formas que huyen”. En: *Estudios*, enero – julio 2011, pág. 65. <http://www.revistaestudios.com.ve/wp-content/uploads/2012/10/Arturo-Guti%C3%A9rrez.pdf>. Fecha de consulta: 7 de octubre de 2013.

En “autorretrato” entiende que la configuración de su ser se encuentra en la conjugación del pasado y el presente: “Vestido con el traje / de mi abuelo, / con la mirada / de un maestro de escuela / (...) / miro mi rostro desolado”⁸⁰⁹. Así, el pasado adquiere un rasgo de indispensabilidad para el entendimiento de lo que somos.

Pasado al que retorna en su poema “azul”, donde la arquitectura del lugar los transporta, a él y a ella, a un recuerdo, a otro tiempo. Como lo indica Remo Ruiz, “el poeta opera sobre el mundo real, y ello se produce, como hemos señalado anteriormente, mediante la contemplación. Ahora bien, el principal objetivo de ésta es lo inmediato, lo que tiene el poeta ante sus ojos”⁸¹⁰.

La mirada de lo inmediato a través de la contemplación, se puede ver también en la cercanía de su poesía con la naturaleza, donde “eclipse de sol en chile”, describe la narración del suceso astronómico que adquiere el hálito de lo sublime, lo originario.

La naturaleza en Gerbasi es una prolongación del cuerpo, el sujeto lírico no está sustraído de lo natural sino que son una unidad. Su cuerpo rompe las fronteras de sí mismo y se expande por toda la naturaleza través de una *conciencia superficial del cuerpo*⁸¹¹: “Alguna soñolencia de hoja / iluminada en la selva húmeda / tengo en mis ojos fluviales.”⁸¹².

Aunque Remo Ruiz advierta en “Gerbasi el paradigma romántico, para el cual los elementos del paisaje se convierten en símbolos del sentir humano”, “lejos de copiar la naturaleza donde la poesía la transforma y la recrea [se produce] en el auténtico poeta una verdadera comunión con el entorno”⁸¹³. Incluso en este caso, la relación entre el sujeto lírico y la naturaleza más que una comunión es un devenir, en el que el entorno no es algo lejano sino propio, originado no solamente por la proyección de su cuerpo interior sino también exterior.

Los poemas de Vicente Gerbasi llevan a una conciencia del espacio, donde el instante es contemplado y a su vez, el espacio natural es el sujeto lírico a partir de una

⁸⁰⁹ Gerbasi, Vicente. “Autoretrato”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 7.

⁸¹⁰ Ruiz, Remo. *El mundo lírico de Vicente Gerbasi*. España: Universidad Complutense de Madrid, Tesis Doctoral, 1997, p. 54.

⁸¹¹ Se debe entender la conciencia superficial del cuerpo desde la postulación que hace Hiroshi Kojima.

⁸¹² Gerbasi, Vicente. “Nuevo día”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 14.

⁸¹³ Ruiz, Remo. *El mundo lírico de Vicente Gerbasi, op. Cit*, p. 55.

conciencia superficial del cuerpo que caracteriza la relación hombre-naturaleza en sus poemas.

IV.2. Voces Transfundidas

“Estas transfusiones -más que traducciones- son seguramente fecundas. La poesía donante es transformada y asimilada y el resultado es un diálogo enriquecedor”.

José Manuel Arango.

Las transfusiones son relevantes a la hora de escrutar los lazos que se forman con otras latitudes. En la revista *Acuarimántima* jugaron un papel clave para dinamizar la vida cultural del país. En este caso, no nos pondremos a estudiar si las traducciones (transfusiones) fueron correctas, sino que lo que nos interesa es analizar los editoriales y artículos programáticos que señalaban la relación entre los textos escritos en otra lengua y el proyecto editorial que supuso *Acuarimántima*.

Según Jaime García Maffla, el “estudio de la traducción de poesía en una lengua o en un país implica tres perspectivas básicas: una la propia tradición, otra las diferencias estéticas y normas a las que obedecieron los traductores y, finalmente, el fenómeno de la recepción, que incluye formas poéticas, motivos dominantes y tipos de sensibilidad”⁸¹⁴. Las tres perspectivas han de ser atendidas, especialmente si las transfusiones fueron realizadas expresamente para la revista, y si vincularon a alguno de los editores, o si fueron realizadas por los mismos participantes seleccionados.

Se debe recordar que entre los parámetros que se establecieron en la Redacción, estaba el dar a conocer la poesía del mundo actual y la del pasado inmediato de aquellas lenguas que por su lejanía podían no ser suficientemente conocidas en Colombia, como el caso de los escritores rusos, polacos, griegos, entre otros.

Uno de los ejemplos más claros, y por supuesto recalcados, es el caso de la traducción-transfusión de Wislawa Szymborska, quien al momento de su selección aún no había recibido el premio Nobel:

⁸¹⁴ García Maffla, Jaime; Sierra Mejía, Rubén. “La traducción de poesía en Colombia”. *Traductores de poesía en Colombia. Antología*. Bogotá: Casa de Poesía Silva, 1999, p. 13.

En 1996 se le otorgó el premio Nobel de literatura a la poeta polaca Wislawa Szymborska. Para la mayoría de nosotros, como sucede con frecuencia por estos suburbios, un nombre poco menos que desconocido. Si acaso algún poema en una revista: *Acuarimántima*, en su número 21, de mayo y junio de 1979, tradujo uno, dentro de una pequeña muestra de poesía polaca⁸¹⁵.

La publicación de la escritora es importante por la fecha en que se da la llegada de su voz a Colombia, así como la incorporación de voces nuevas. Como lo advierte García Maffla: “Si la primera aptitud deliberada de los traductores colombianos era ampliar el propio universo en cuanto a poetas, ella no implicaba una búsqueda de lo nuevo. No era tanto la divulgación o el estudio de ciertos poetas y sus obras lo que importaba (...)”⁸¹⁶.

La revista sí buscaba dar a conocer nuevos poetas. José Manuel Arango consideraba que entre los poetas de distintas latitudes puede existir un diálogo que se ensancha hasta ser un diálogo con la poesía misma.

Se puede ampliar este diálogo que propició *Acuarimántima* con la traducción de George Trakl, la cual realizó el propio José Manuel Arango no desde su idioma original sino desde una traducción hecha al inglés: “Sí, traduje a Trakl del inglés. Tenía, eso sí, el texto alemán a la vista, tengo una edición bilingüe de su obra, en alemán e inglés. A veces, conviene aunque uno no sepa mucho de la lengua de un poeta, leerlo en ella para oírle la música”⁸¹⁷.

La revista pretendió la divulgación de algunos poetas y poemas extranjeros, así fuera a partir de la traducción del texto en un idioma diferente al natal o bien desde la lengua original del autor, como fue el caso de los poetas rusos. Como dice García Maffla:

Bienvenidas sean pues las traducciones, incluso las de poesía; por mucho que en ellas pierdan los originales, siempre llegará siquiera algo de éstos al lector, que de otro modo y a falta de traductores nada recibiría de los poetas de otros tiempos ni de los que ahora mismo escriben en otros idiomas. Y entre algo y nada, siempre será mejor algo, por poco que fuere⁸¹⁸.

⁸¹⁵ Arango, José Manuel. “MÁS QUE UNA ANTOLOGÍA”. En: *DESHORA*, abril de 1999, Número 3, p. 83.

⁸¹⁶ García Maffla, Jaime; Sierra Mejía, Rubén. “La traducción de poesía en Colombia”, *op. cit.*, p. 17.

⁸¹⁷ Bustamante, Victor; Celis, Juan Carlos; Dávila, John Harold; Muñoz, Martha; Vargas, Nora Margarita. “Conversatorio con José Manuel Arango”, *op. cit.*, p. 18.

⁸¹⁸ García Maffla, Jaime; Sierra Mejía, Rubén. “La traducción de poesía en Colombia”, *op. cit.*

Los traductores que participaron en la revista fueron: José Manuel Arango, Eloísa Tréllez, Luis Fernando Restrepo, Germán Vélez, Laura Cerrato, Ricardo Vélez, Rafael Patiño, Miriam Winograd, Victoria Inés Paz, Gloria Patricia Molina, Guillermo Ángulo, Amílcar Osorio, Elkin Obregón, Gloria Díaz, Edgar Bastidas, Fernando González, Jadwiga Twaedzikowa, Igancio A. Martínez, Francisco Carrasquer, Jaime Manrique Ardila, Norberto Gimelfarb, Jesús Alonso, Rigas Kappatos y Carlos Montemayor.

Las voces transfundidas corresponden a 12 países distintos, representados por 32 autores. Inicialmente la información que suministran los editores en cada uno de los números de la revista es que 7 de ellos fueron transfundidos por algún integrante del comité editorial.

De 8 autores aportan características de sus obras, lo cual es significativo por el esfuerzo de ubicar al lector dentro de un contexto que identifique su particular quehacer literario. Ello también obedece a la idea de contextualizar culturas propias de escritores de otras lenguas, dado que como vimos en las voces latinoamericanas y colombianas, fueron pocos autores aquellos sobre los que los editores daban este tipo de orientación.

Así mismo, se hace referencia a la publicación de los libros en 12 casos, de 4 autores las obras que se publican son de un libro ya editado y de 2 nos advierten que tienen libros en preparación, lo que explica su compromiso por la difusión de voces en lengua extranjera.

Las transfusiones para la revista desde el idioma original, según la información de los editores, fueron 6: esta cantidad se entiende porque solo se indican las que fueron directamente desde las lenguas que no eran muy accesibles a nuestro conocimiento: polacas, holandesas y rusas.

A su vez, aunque nos informen de que la traducción de uno solo de los autores se realiza de otro idioma diferente al original sabemos, por entrevistas posteriores de los traductores, que se hicieron también otras. Por último, de 4 poetas se hace una traducción especial para la revista.

Solamente se dio a conocer que uno de los autores fue galardonado con un premio en el momento de su publicación. Sin embargo, cabe mencionar que los escritores que habían sido galardonados sin que los editores informaran de ello fueron 4: Denise Levertov, Nikiforos Brettakos, René Char y Wallace Stevens, y 5 fueron premiados posteriormente: Andrei Voznesenski, George Schehadé, Leszek A. Moczulski, Philip Levine y Wislawa Symborska. Como se indicó con las voces

latinoamericanas, esto no quiere decir que los otros autores no sean importantes, ya que muchos de ellos crearon formas poéticas relevantes en el mundo literario internacional.

Así, lo que veremos en las voces extranjeras, transfundidas y publicadas por la revista, es la forma en que los poetas de lenguas foráneas llegan a ser parte del diálogo, lo que hace de la revista *Acuarimántima* un espacio dialógico de máximo significado.

IV. 2. 1. Voces Austriacas

Mencionar nombres de escritores austriacos quizás sea un poco difícil siendo que cuando pensamos en sus autores nos remitimos a escritores de lengua alemana, sin detenernos a pensar que esta generalización no es del todo correcta. Roberto Bravo de la Varga indica: “La literatura austriaca emerge, por tanto, de la tensión que se deriva de la radical heterogeneidad del espacio en todas sus dimensiones: paisaje, clima, suelo, dialecto, raza, confesión, estructura social y económica, lengua, etc.”⁸¹⁹.

Así, la mejor manera de ver las tensiones referidas por Bravo de la Varga es a través de uno de los autores relevantes de su literatura: Georg Trakl, primer autor que se traduce y que aparece en el fascículo número uno de la revista.

Como indica Roberto Bravo de la Varga: “El interés por (...) Georg Trakl va desarrollándose con considerable atraso, también en Austria; en los años sesenta y setenta, sin embargo, será el poeta lírico austríaco más discutido y más traducido, (...)”⁸²⁰, lo que hace significativa su traducción en la revista en 1973.

En este sentido debemos decir que uno de los parámetros para la transfusión es el gusto o cercanía del autor extranjero con el traductor de *Acuarimántima*, lo cual no es una excepción en este caso y, además, es una muestra de su coherencia con la editorial: el traductor de los poemas de Trakl es José Manuel Arango, quien, como se había mencionado, lo hace desde una versión en inglés; además, el interés del traductor también está en el hecho de que, como lo advierte Luis Hernando Vargas Torres:

Para quien estudia la obra de Arango, estos tres poetas, Hölderlin, Rilke, Trakl, son vitales: no se trata en manera alguna de una mención erudita de Arango sino de poetas de los cuales se podría decir que son “influencias” en

⁸¹⁹ Bravo de la Varga, Roberto. *El espacio en la literatura austriaca moderna*. España: Universidad Complutense de Madrid, Tesis Doctoral, 2001, p. 8.

⁸²⁰ Pöckl, Wolfgang. “La literatura austriaca traducida”. En: *Hieronymus*, Números 6 – 7, p. 40. Págs. 37 – 44. http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/06_07/06_07_037.pdf. Fecha de consulta: 11 de febrero de 2015.

la obra de Arango; e incluso algo mejor, porque es la manera de referirse al tema José Manuel: personajes con los cuales tiene afinidades, parentesco⁸²¹.

Es de este modo como la revista inicia su publicación con un poeta que influencia a uno de sus editores y que constituye su mundo poético.

IV. 2. 1. 1. Georg Trakl: En sus poemas la yuxtaposición de la luz y la oscuridad es una forma de ver la agonía en la cual vivía el poeta. En su poema “cercanía de la muerte”, la aldea de la infancia es ocultada bajo las sombras del anochecer, contraponiendo vida y muerte, luz y oscuridad.

La poesía de Trakl “fue testimonial, es el testimonio de la necesidad humana de buscar un sentido tan imposible de encontrar como de suprimir”⁸²², es el sentido que conduce a un constante cuestionamiento sobre la muerte, sobre el destino del hombre.

En su poema “elis”, lo nocturno provoca que el augurio de una antigua predicción se revele en la interpretación de los signos en la naturaleza: “No más, cuando suavemente sangra tu frente / Antiguas leyendas / Y oscura interpretación del vuelo de los pájaros.”⁸²³, lo que llena la noche de elementos disfóricos. Por el contrario, en el mismo poema, el día resplandece en bondades y llena de vida el espacio: “Es completa la calma de este día dorado.”⁸²⁴, denotando de nuevo ese juego de luz y sombra.

“Frente oriental” es un poema testimonial que se impregna de fuerza, de unión, donde la ira del pueblo es devastadora. La noche se colma de los sollozos de los que ya no están y les hace señas a los soldados moribundos, revelándose a sí misma como la muerte.

La poesía como testimonio en Trakl origina una poética de luz y sombra, donde la muerte, lo nocturno se empapa de elementos disfóricos y la vida, el día destella en una calma eufórica.

IV. 2. 2. Voces Escocesas

⁸²¹ Vargas Torres, Luis Hernando. *Problemas de una lectura filosófica de la poesía colombiana del siglo XX. Una aproximación a través de José Manuel Arango (1937–2002)*, op. cit., p. 96.

⁸²² Mujica, Hugo. *La poesía según Georg Trakl. Poesía y expiación*. Madrid: Editorial Trotta, 2010, p. 62.

⁸²³ Trakl, Georg. “al niño Elis”. En *Aquarimántima*, Octubre – diciembre de 1973, Número 1.

⁸²⁴ *Ibidem*.

La aparición de la voz de John Muir se da en el vigésimo séptimo número, sin especificarse los datos de quien realiza su traducción, ni de los libros del autor. Su figura no la podemos ubicar en un movimiento o momento específico literario, dado que su reconocimiento se encuentra en su aporte al conservacionismo del medio ambiente y cuyo legado fue un pilar fundamental para la creación de algunos parques nacionales en Estados Unidos.

Su obra, más cercana a la literatura de viajes, ofrece relatos de las expediciones que emprendía en busca de esa idea conservacionista. Lo que resulta novedoso para la revista es la inclusión de versos, sentencias y máximas del escritor que no son muy conocidas.

La figura de Muir es relevante para el momento en que se vivía, pues se convierte en un pionero en la conformación de una conciencia conservacionista, cuya relación con la naturaleza se ve reflejada en sus versos.

IV. 2. 2. 1. John Muir: En la revista se ven dos particularidades con respecto a la publicación de Muir: la primera es que se aporta una biografía del autor donde se observa su trasegar por Norteamérica y la importancia de sus *Diarios*. La segunda viene dada por la respuesta que le da a Dwight Whitney acerca de la formación de Yosemite, parque del cual es considerado su fundador: “la naturaleza escogió como herramienta, no un terremoto o un relámpago destructor, ni una tormenta llena de poder horadador, sino el tierno, delicioso y delicado caer de las flores nevadas, cayendo y cayendo a través de los tiempos.”⁸²⁵.

La relación vida-naturaleza en Muir es estrecha por lo que su concebir religioso se plasma en el mandamiento de no matar no solo a los hombres sino a cualquier ser de la naturaleza: “Si uno arrebatara el más mínimo ser a la vida, toda la creación estará adolorida.”⁸²⁶. Ella está íntegramente conectada, no hay elementos aparte o seres que no tengan una relación entre sí, lo que supone que cada acción que se cometa tenga una repercusión en el medio en que se dispone.

Su concepción religiosa es cercana a San Francisco de Asís, quien en su poema “Cántico del hermano Sol”, se concibe no como alguien superior sino como un hermano de los seres de la naturaleza.

⁸²⁵ Muir, John. “John Muir”. En *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, p. 12.

⁸²⁶ Muir, John. “Si uno arrebatara el más mínimo ser a la vida...”. En *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, p. 10.

Así mismo, la naturaleza y el hombre son uno solo, los dos se necesitan, no pueden existir el uno sin el otro: “El universo estaría incompleto sin el hombre, así como lo estaría sin el más pequeño y microscópico ser que habita más allá de nuestros ojos percibidores y de nuestro conocimiento.”⁸²⁷. El universo es la unión de todo, por eso la teoría conservacionista de Muir, como lo menciona Antonio Carlos Diegues, advierte que la “base del respeto por la naturaleza era su reconocimiento como parte de una comunidad creada a la que pertenecían también los humanos”⁸²⁸.

De esta manera rompe con la concepción antropocentrista y se vislumbra a sí mismo como un Prometeo que ayuda a las bestias en su lucha contra su supuesto opresor: “Si ocurriera una guerra entre las bestias salvajes y el ‘Señor Hombre’, estaría tentado de luchar al lado de los osos”⁸²⁹.

Esta creencia no es única del autor sino que también viene dada por las tribus indígenas, como bien lo menciona William Ospina en su ensayo “Lo que nos deja el siglo XX”⁸³⁰, en el que nos hace recordar que muchas tribus africanas y americanas, a diferencia de la idea civilizatoria europea, seguían considerando a la naturaleza, a los animales, como sus hermanos, como sus iguales.

La naturaleza se convierte en *locus amoenus*, en ella se encuentra la imagen de Dios: “Oh, la vasta, la inconmensurable calma de los días en las montañas..., en cuya luz todo parece igualmente divino, abriendo millares de ventanas para mostrarnos a Dios”⁸³¹. Por ello, el lenguaje poético es la mejor forma de expresarlo: “¡Qué hermoso era el resplandor del fuego sobre las más cercanas flores de nuestro jardín: espuelas de caballero, geranios y margaritas! ¡Y qué cordial saludo que llegaba con el oleaje enviado por los dos glaciares contra las rocas de más abajo! ¡Y qué maravillosa melodía que emitían las dieciséis cascadas!”⁸³².

Muir establece en la naturaleza la conexión con la divinidad, es en ella donde seremos libres y, presagiando el futuro, advierte la esclavitud que traería el progreso

⁸²⁷ Muir, John. “El universo estaría incompleto sin el hombre...”. En *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, p. 10.

⁸²⁸ Diegues, Antonio Carlos. *El mito moderno de la naturaleza intocada*. Ecuador: Ediciones Abya - Yala, 2000, p. 31.

⁸²⁹ Muir, John. “Si ocurriera una guerra entre las bestias...”. En *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, p. 10.

⁸³⁰ Ospina, William. “Lo que nos deja el siglo XX”. *Los nuevos centros de la esfera*. Fondo Editorial Casa de las Américas, 2003, pp. 153-170.

⁸³¹ Muir, John. “OH, la vasta, la inconmensurable calma de los días en...”. En *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, p. 11.

⁸³² Muir, John. *Viajes por Alaska*. Madrid: Unidad Editorial, 1998, p. 13.

industrializador: “Todos hemos venido a ser esclavos a través de la industrialización.”⁸³³.

Los textos de Muir reflexionan acerca de la naturaleza, del hombre como parte de ella y no como su dueño y señor. Desde sus escritos nos enfrenta a nuestras creencias acerca del hombre y su lugar en el mundo, generando así una conciencia conservacionista.

IV. 2. 3. Voces de Estados Unidos de América

Significativas son las voces estadounidenses que se encuentran en la revista, diez en total. Ello se puede justificar por la cercanía que tiene José Manuel Arango con su literatura.

Inicialmente, estas propuestas se pueden ver desde dos figuras insignes de la literatura autobiográfica: Anais Nin y Henry Miller, quienes aparecen en el décimo cuarto y décimo noveno números respectivamente. Anais Nin es una de las voces femeninas que forma parte del canon y la tradición de la literatura autobiográfica. La obra de Henry Miller se circunscribe en una crítica a la sociedad de su tiempo.

Ezra Pound y Wallace Stevens muestran otro tipo de escritura. Influidos por Walt Whitman (que sin embargo no será publicado en la revista, lo que no deja de ser llamativo, al igual que ocurre con la ausencia de T.S. Eliot) son fundamentales para el conversacionalismo hispanoamericano. A su vez, son poetas, con la influencia de Whitman, pioneros en el verso libre anglosajón.

La transfusión la realiza Amílcar Osorio, de quien Darío Jaramillo Agudelo advierte: “La importancia de Osorio radica en que es la primera obra poética colombiana que puede ser leída, coherentemente, según los aportes que transformaron la poesía en inglés desde 1908, principalmente debidos a Hulme, a Pound y a Eliot”⁸³⁴.

La figura de Kenneth Patchen es de aquellas voces que no tienen un lugar preponderante: pese a su calidad literaria el conocimiento de su obra no es amplio. En este caso, podemos ver que la lectura de su poesía en Colombia se remonta a la revista

⁸³³ Muir, John. “Todos hemos venido a ser esclavos a través de la...”. En *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, p. 11.

⁸³⁴ Jaramillo Agudelo, Darío. *La poesía nadaísta*, p. 776. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/3963/4131>. Fecha de consulta: 12 de febrero de 2015.

Mito (1955 – 1962): “En *Mito* publicaron a Sartre, Camus, Gramsci, Nabokov, Colette Audry, Kenneth Patchen, Jean Tardieu, entre tantos poetas, pensadores y escritores”⁸³⁵.

Edward Field, presente en *Acuarimántima* es sin embargo uno de los ausentes del catálogo de la biblioteca Luis Ángel Arango, en ella solamente se consigna: *A geography of poets: an anthology of the new poetry* donde aparece como editor, pero no hay obras suyas. Su ubicación en el mundo literario se puede dar, como lo indica Esteban Pujals Gesalí, desde

la llamada «escuela de Nueva York», cuyos miembros mantenían vínculos estrechos de amistad y de poética con los pintores que habían protagonizado la aventura del expresionismo abstracto. Los seis miembros de este grupo representados en la antología de Allen eran: John Ashbery, Frank O'Hara, Kenneth Koch, Edward Field, Barbara Guest y James Schuyler⁸³⁶.

En cuanto a las transfusiones de Henry David Thoreau, son realizadas especialmente para la revista por Fernando González Restrepo. Los editores nos informan sobre la existencia de sus libros: *Walden* (1854) y *Desobediencia civil* (1849); también manifiestan que los textos que publican proceden de sus *Diarios*, considerados por algunos estudiosos como los textos más importantes de su obra porque reflejan en ellos la cosmovisión del autor: reflexiones, pensamientos, entre otros.

La cercanía de la obra de Thoreau con la revista se da precisamente por la influencia que tuvo su pensamiento en Fernando González. Pero, en este caso, el hijo es quien tuvo una mayor pasión por su obra: “Influenció el pensamiento político de Fernando González y se convirtió en una pasión de su hijo Fernando, quien coleccionó las diferentes ediciones de sus textos y las difundió ampliamente entre los intelectuales de su generación por medio de su palabra sabia y amistosa”⁸³⁷.

Por su parte, Philip Levine, poeta traducido por José Manuel Arango, no ha tenido la difusión que se merece, lo que lo hace un autor no muy conocido en Colombia. Esto se puede ver en la biblioteca Luis Ángel Arango al tener solo uno de sus libros en inglés, lo cual en un país con una baja tasa de bilingüismo, dificulta la cercanía de sus

⁸³⁵ Motato C, Hernando. “La contemplación del amor en la poesía de Fernando Charry Lara”. En: *Cuadernos de Literatura*, enero-junio 2011, Número 29, p. 122.

⁸³⁶ Pujals Gesalí, Esteban. “Panorama de la poesía estadounidense contemporánea y de su traducción reciente en España”. En: *TRANS. Revista de Traductología*, 2010, Número 14, p. 14.

⁸³⁷ Anónimo. *Vigencia de Henry David Thoreau*. <http://www.otraparte.org/actividades/literatura/thoreau.html>. Fecha de consulta: 12 de febrero de 2015.

lectores. Para poder ubicarlo en el panorama de la literatura, como lo advierte José Luis García Martín, debemos señalar que es coetáneo a los poetas españoles de los años sesenta, dado que estuvo radicado durante esa década en este país.

En el caso de Thomas Merton no se puede desligar su vida religiosa de su quehacer literario, tanto así que Sonia Petisco Martínez⁸³⁸ reitera que el autor es un poeta-cristiano. Así mismo, Petisco Martínez observa en su obra influencias de Thoreau, Whitman, Emerson, William Blake, T.S Eliot, entre otros.

Igualmente, Denise Levertov⁸³⁹, aunque es inglesa es ubicada por algunos críticos dentro de la literatura norteamericana al inscribirla en algunos de sus movimientos. Es el caso de Cristina María Gámez Fernández, quien advierte que: “Su relevancia en el panorama nacional a finales de los años cincuenta y comienzos de los sesenta resulta indiscutible”⁸⁴⁰.

A su vez, María Cristina Gámez Fernández resalta que: “La poesía escrita por Levertov hace un uso propio de las imágenes y de las metáforas, que si bien son seguidoras de una tradición literaria innegable, aparecen adaptadas a una concepción muy particular de la poesía y de la vida.”⁸⁴¹, lo que la hace una voz que sobresale y que establece desde un género literario propio, una manera de entender el lenguaje y la poesía.

La traducción de Denise Levertov está a cargo de José Manuel Arango, quien se ve influenciado por ella, según Luis Hernando Vargas Torres, en la elaboración de su primer libro: *Este lugar de la noche* (1973).

Los textos publicados nos presentan una multiplicidad de tendencias de la literatura estadounidense, desde lo erótico hasta una poética cercana al misticismo, al encuentro de la palabra con Dios.

Esta cercanía con la literatura de los Estados Unidos de América, se observa con la publicación de sus autores en diferentes fascículos, iniciando con Denise Levertov (Tercer Número), Thomas Merton (Noveno Número), Philip Levine (Undécimo Número), Kenneth Patchen (Décimo Tercer Número), Anais Nin (Décimo Cuarto

⁸³⁸ Petisco Matínez, Sonia. *La poesía de Thomas Merton: creación, crítica y contemplación*. España: Universidad Complutense de Madrid, Tesis Doctoral, 2003.

⁸³⁹ Aunque nace en Inglaterra, debemos decir que su importancia en el mundo literario norteamericano y los distintos estudios que la ubican dentro del panorama de su literatura hace que debamos ubicarla en este país.

⁸⁴⁰ Gámez Fernández, Cristina María. *La poética de la experiencia sensible en la obra de Denise Levertov*. España: Universidad de Córdoba, Tesis Doctoral, 2005, p. 74.

⁸⁴¹ *Ibídem*, p. 469.

Número), Ezra Pound y Wallace Stevens (Décimo Sexto Número), Henry Miller (Décimo Noveno Número), Henry David Thoreau (Vigésimo Primer Número) y Edward Field (Vigésimo Tercer Número), lo que denota la proliferación y de ahí la importancia de su consideración en la revista.

IV. 2. 3. 1. Anais Nin: Sus textos son del libro *La casa del incesto* (1949), que comienza con un epígrafe en el que declara que todo su conocimiento procede de él.

Inicialmente se crea una analogía entre la creación de una “quena” y la creación escrita. Las dos son formas de expiación, de catarsis, pero para la primera se necesitan los huesos de la difunta amada de un indio, mientras que para la segunda basta con los huesos del amado, que deee estar aún vivo.

Para llegar al origen se debe ir a la Atlántida, la cual “(...) sólo puede ser encontrada en la noche, por la ruta del sueño.”⁸⁴². La Atlántida simbolizaría el útero materno: “Sentía sólo las caricias del movimiento – moviéndome dentro de otro cuerpo – absorbida y perdida en la carne de otra (...)”⁸⁴³, donde, recordando también los versos de Cristina Peri Rossi: “nostalgia del paraíso perdido – útero materno - / centro del mundo / cordón umbilical”⁸⁴⁴, su expulsión provoca un hondo sentimiento de desamparo.

Extraída del útero materno lo único que queda es iniciar el recorrido por la casa del incesto, por el lugar donde fue concebida ya que, como lo advierte Bachelard, la “casa es nuestro rincón del mundo. Es -se ha dicho con frecuencia- nuestro primer universo”⁸⁴⁵. Es el primer lugar al que llegamos, es parte de nuestro universo y cada espacio se convierte en una proyección de nuestro ser.

En “SOLO LAS MENTIRAS CREAN SOLEDAD” se advierte que la verdad es necesaria para alcanzar la libertad. Sin embargo, la verdad es algo inapresable: “Quiero contar toda la verdad pero no puedo decirla entera, porque entonces tendría que escribir

⁸⁴² Nin, Anais. “LA CASA DEL INCESTO”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1978, Número 14, p. 26.

⁸⁴³ Nin, Anais. “SOLO LAS MENTIRAS CREAN SOLEDAD”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1978, Número 14, p. 27.

⁸⁴⁴ Peri Rossi, Cristina. “El bautismo”. En: *Cristina Peri Rossi*. Colombia: Arquitrave Editores, p. 34. http://www.arquitrave.com/libreria/librospdf/cristina_peri_rossi.pdf. Fecha de consulta 25 de junio de 2013.

⁸⁴⁵ Bachelard, Gaston, *op. cit.*, p. 34.

cuatro páginas a la vez, cuatro largas columnas simultáneas, cuatro páginas por una.”⁸⁴⁶, lo que conduce a que la libertad y la verdad sean totalizantes.

En la casa del incesto encontramos la oscuridad donde el amor, que encerramos en nuestro ser, es narcisista, pero la proyección que hacemos de este, plasma un estar en el otro sin que en ese espacio se dé una representación de unidad sino la contemplación de un acto egoísta.

Los textos de Anais Nin ocupan el espacio de lo onírico, del inconsciente, donde sus deseos, sus pensamientos, son expuestos de manera clara y sin censura. Es la exploración de su fuero interno, el cual es expiado por medio de la escritura que se convierte así en catártica, en liberadora.

En el número 19 de la revista, Gloria Díaz traduce la conferencia “LA VOLUNTÉ DU BONHEUR” dictada por Anais en la Sociedad Otto Rank (1972), en la que se acerca a la obra de Rank no desde lo intelectual sino más bien desde lo afectivo.

La lectura que realiza del libro *La volonté du bonheur* (1972) de Rank, le permite advertir las similitudes entre lo que el autor llamó “La voluntad creadora” y lo que ella incorporó a su lenguaje como “Obstinación”, que considera característica positiva de su obra.

La conferencia exterioriza su deseo inicial por escribir, dado que a partir de una intervención quirúrgica, practicada en el último momento, se interesó por esta disciplina. Expone cómo “ha escrito y hablado sobre los artistas (...) e igualmente a los no artistas, porque para mí un artista es simplemente alguien capaz de transformar la vida de todos los días en una maravillosa creación, gracias a su habilidad.”⁸⁴⁷.

El artista, para Anais Nin, es el que se separa del mundo de lo cotidiano. Ello conduce a que el artista se encuentre en una paradoja: la de ser indiferente y la de estar con otros, ya que al romper la cotidianidad en la que se sumerge el hombre ocasiona el alejamiento por la diferencia que se tiene con los demás, convirtiéndose en natural dejar y abandonar lo que no es “normal”, lo que rompe con lo que se ha establecido.

La modernidad lleva a que el artista se sienta como alguien diferente, lo que no debatiría con la noción baudelairiana, porque aunque en el poeta francés existe una igualdad entre el artista y los otros hombres, aun así él no se sentía en armonía con el universo.

⁸⁴⁶ Nin, Anais. “La casa del incesto”, *op. cit.*, p. 33.

⁸⁴⁷ Nin, Anais. “LA VOLUNTÉ DU BONHEUR”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1979, Número 19, p. 28.

Esa falta de armonía, como lo ve la conferencista, posibilita al artista cambiar todos los días, ya que dentro de él hay una fuerza interior que sobresale: “Es solamente en nuestro mundo individual donde podemos aprender a cambiar la miseria, el horror, la guerra y la crueldad del hombre, a fin de crear un nuevo tipo de ser humano.”⁸⁴⁸, transformaciones que solamente pueden hacer posibles los artistas, ellos tienen la fuerza mientras que los demás se sientan cómodamente a vivir de la misma manera.

Y es que la cultura, así como lo señala Rank en su libro, hace “creer que la actividad individual pone en peligro el progreso colectivo.”⁸⁴⁹, crítica a la que se suma Anaís Nin, que entiende que la “colectividad” a su vez puede ser entendida como una uniformidad propia de la modernidad, la cual conllevará a una rutina, a un aburrimiento en la sociedad.

“Yo tenía un diario que no solamente me permitía tocar mi más profundo yo, espejo de mi evolución y de las dificultades en esta evolución, sino también volverme atenta al desarrollo de los que me rodeaban.”⁸⁵⁰. Su diario, producto de una escritura íntima, individual, reitera su concepción de la escritura como un reflejo de la vida propia tanto desde el acontecer interior como exterior.

A partir de la conferencia entendemos el proceso de escritura de Anaís Nin y, a su vez, su pensamiento de cómo la individualidad es importante en este mundo uniforme, que quiere una masa unificada en la cual todo debe pensarse desde la colectividad, como bien advertía Rank en su libro.

IV. 2. 3. 2. Denise Levertov: En el poema “al lector”, se crea un paralelismo entre lo que se hace y lo que pasa en el mundo. Mientras uno se sumerge en la lectura el resto del mundo continúa, pero es otro mundo, es el mundo donde los dioses: “yacen entre lianas: (...)”⁸⁵¹.

Las imágenes que se van creando en cada poema contienen la atracción hacia “aquellos que prescinden de esquemas mentales previos que impone a la realidad, y que se decantan por trabajar con imágenes desnudas, sin curtir por una manipulación racional y sin procesar por una idea preconcebida del poema”⁸⁵². Imágenes que

⁸⁴⁸ *Ibidem*, p. 29.

⁸⁴⁹ *Ibidem*.

⁸⁵⁰ *Ibidem*, p. 32.

⁸⁵¹ Levertov, Denise. “al lector”. En *Aquarimántima*, marzo – abril de 1974, Número 3.

⁸⁵² Gámez Fernández, Cristina María, *op. cit.*, p. 279.

podemos observar en los siguientes versos: “(...) Los conejos / pelarán los dientes a / la luna de primavera.”⁸⁵³.

Dos elegías, a Osip Mandelstam y a César Vallejo, se consignan bajo el título de “muertes”. En la primera la palabra se repite como un mantra que se va llenando de sentido, es la forma como Osip espera sentado la muerte: “cuando desde el sombrío / día de invierno entró / de verde la Muerte / después de haber viajado / en tren a pie / diez mil kilómetros, (...)”⁸⁵⁴. La palabra se vuelve meditación profunda, invocación a la muerte, a quien espera tranquilamente. La llegada de la muerte, como portadora de las noticias de la casa, teniendo en cuenta el destierro del poeta ruso, es el retorno al hogar, al fuego.

En la segunda, “muertes. ii César Vallejo”, denota también la preparación del poeta ante la llegada de la muerte: “Me moriré en París con aguacero, / un día del cual tengo ya el recuerdo. / Me moriré en París —y no me corro— / tal vez un jueves, como es hoy, de otoño”⁸⁵⁵. Así, Levertov lo dibuja consciente de su finitud:

se inclinó y sin
titubear ante el negro aliento
le dio su brazo y
se fueron por donde ella
había venido y
doblaron la esquina.”⁸⁵⁶.

Por otra parte, la relación de la muerte y el destino es cercana a la concepción mitológica del hilo de la vida. En su poema “hilo”, el sujeto lírico lo siente en su cuello y cómo este cada día se tensiona, tirándole más y más: “(...) me hace / contener el aliento al sentir / su tirón cuando lo creía / aflojado, desaparecido.”⁸⁵⁷, provocando de este modo una sensación de que la muerte siempre está cercana, próxima.

Mientras tanto en el poema “Cómo eran?”, a partir del uso de la enumeración, relata la guerra de Vietnam y cómo esta perturbó la paz, el pasado de aquellos hombres que eran campesinos y que vivían entre la calma de sus arrozales. Como lo advierte

⁸⁵³ Levertov, Denise. “la primavera”. En *Aquarimántima*, marzo – abril de 1974, Número 3.

⁸⁵⁴ Levertov, Denise. “muertes. i. Osip Mandelstam”. En *Aquarimántima*, marzo – abril de 1974, Número 3.

⁸⁵⁵ Vallejo, César. “Piedra negra sobre piedra blanca”. *Poemas humanos*. Lima: Laberintos, 2007, p. 52.

⁸⁵⁶ Levertov, Denise. “muertes. ii. César Vallejo”. En *Aquarimántima*, marzo – abril de 1974, Número 3.

⁸⁵⁷ Levertov, Denise. “el hilo”. En *Aquarimántima*, marzo – abril de 1974, Número 3.

Gámez Fernández, “indaga en la naturaleza del hombre como promotora de conflictos bélicos y la posibilidad de superar la destrucción y la muerte, en contraste con la necesidad de disfrutar del mundo que rodea al hombre”⁸⁵⁸.

IV. 2. 3. 3. Edward Field: Con una reflexión propia hacia lo natural vemos cómo Field nos ingresa a la naturaleza y sus leyes, donde el hombre es un espectador y no puede intervenir en los designios de la misma. Las leyes naturales están más allá de las del hombre, por ello: “Nosotros inventamos las leyes excepto las del crecimiento / Que pertenecen a Dios y sólo a El obedecen”⁸⁵⁹.

Su concepción del hombre frente a la naturaleza es diferente a la de Muir: considera que ha sido Dios quien la ha puesto a su disposición. La deidad lo dota de la potestad divina de imponer leyes: “Es un hermoso lugar para vivir / Cuando una dulce creatura toda tuya lo pone a tu disposición.”⁸⁶⁰.

En su poema “UNA ODA PARA OOKIE, EL BEBE MORSA O El hermano rival” los animales, al igual que el hombre, tienen comportamientos similares, y el ingreso de dos bebés morsa al habitat de Ookie desata en ella una sensación de celos, que hace que busque la manera de llamar la atención de las personas, que se encuentran embelesadas con las dos nuevas criaturas.

El poeta observa en este acto la inexperiencia de los bebés, que buscan el amor en las multitudes: “No, Ookie, no busques el amor promiscuo de las multitudes / Como hacen esos dos inocentes gemelos / Quienes todavía no han experimentado las penas del corazón / (Aunque tarde o temprano van a experimentarlas),”⁸⁶¹, siendo que el amor no puede ser entre varios, es algo que pertenece a dos y por eso termina diciéndole a Ookie que sea suya, que él la ama.

Un poema cercano a lo autobiográfico es: “UN POEMA DE CUMPLEAÑOS PARA MI PEQUEÑA HERMANA”, donde dispone su voz al servicio de una deidad, lo que remite a los poemas homéricos: “Globo de metales fríos, disparador de rayos como nervios, Luna, / Sé Dios para los poetas y sus extraños amores / Invoca las mareas de la

⁸⁵⁸ Gámez Fernández, Cristina María, *op. cit.*, p. 124.

⁸⁵⁹ Field, Edward. “EL JARDÍN”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 27.

⁸⁶⁰ *Ibidem.*

⁸⁶¹ Field, Edward. “UNA ODA PARA OOKIE, EL BEBE MORSA O EL hermano rival”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 31.

locura que nos hacen tropezar en nuestros caminos / Y ayúdame a enviarle un poema de amor a mi dulce hermana”⁸⁶².

La relación del sujeto lírico y la hermana vas más allá de la hermandad al convertirse en la figura paterna, lo que ocasiona un mayor sentido de responsabilidad siendo que tenía el compromiso de su aprendizaje. Un ejemplo de ello es el deseo de impedir que conociera su cuerpo a través de la masturbación, lo que al final terminó siendo ineficaz: “Yo traté de impedir que te masturbaras / Siguiendo las instrucciones de la revista para los Padres / Que recomendaba el método de la diversión en vez de las amenazas o los castigos.”⁸⁶³.

Las intertextualidades no están exentas en la obra de Field. En este el poema, la figura de T.S. Eliot es nombrada de manera directa en pro de enseñarle a la hermana la poesía moderna⁸⁶⁴, lo que demuestra el compromiso por una educación no solo vital sino también intelectual.

El hombre como eje articulador lo encontramos en: “EL PISO SUCIO” y “VISITA DE JERSEY”. En el primero el paso del tiempo ocasiona el cuestionamiento sobre el ser: “Después de años de mudas y defecaciones, ¿Qué queda de nosotros? ¿Somos aquellos / Que parió nuestra madre o extraños, ahora / Con el nombre de hijos pero sin nombre, / Y que reaprenden las mismas palabras, / Cada vez que se dicen, más vacías?”⁸⁶⁵, impregnando de este modo la existencia como algo que nos transforma con el paso del tiempo, llevándonos a la incertidumbre de lo que somos.

En el segundo, el encuentro con nuestro destino se da a partir de la desnudez del cuerpo, como símbolo del conocimiento de uno mismo: “Hay un camino y un lugar para cada uno. / Yo busco, sin hallarla, una señal.”⁸⁶⁶. El cuestionamiento constante de lo que somos, que vimos en el anterior poema, es una forma de entender que el desconocimiento del hombre y su destino se da por la incompreensión de sí mismo.

⁸⁶² Field, Edward. “UN POEMA DE CUMPLEAÑOS PARA MI PEQUEÑA HERMANA”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 28.

⁸⁶³ *Ibidem*.

⁸⁶⁴ Se debe observar que, como lo advierte Jaramila Jandová, el poema “La canción de amor de J. Alfred Prufrock” de Eliot fue “escrito en 1911 y publicado en 1915 gracias a la tenacidad de Ezra Pound, quien logró convencer a Harriet Monroe para que aceptara el poema para la revista *Poetry* de Chicago (...)”. Jandová, Jaramila. “La semántica del ritmo en “La canción de amor de J. Alfred Prufrock” de T.S. Eliot”. En: *Literatura: teoría, historia, crítica*, 1977, número 1, p. 58.

⁸⁶⁵ Field, Edward. “EL PISO SUCIO”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 32.

⁸⁶⁶ Field, Edward. “VISITA DE JERSEY”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 36.

La desnudez se convierte en imagen del autoconocimiento, del sentir la vida sin restricciones, consintiendo que de este modo se emprenda el camino, el cual, como decía Antonio Machado, se va haciendo al andar.

Los poemas de Field son meditaciones sobre las relaciones del hombre con su entorno natural, con lo familiar y consigo mismo. Sus versos desnudan una poética del hombre.

IV. 2. 3. 4. Ezra Pound: Se debe señalar que en la publicación del poema “EL ALQUIMISTA” no se incluye su subtítulo: “Canto para la transmutación de los metales”, paratexto que ayuda a su mejor entendimiento.

Así mismo, los nombres que aparecen en el texto han sido conservados en el idioma original, aunque estos también tienen su traducción en castellano. Esta licencia del traductor permite unificar el poema en todas las lenguas romances y a su vez valorar el proceso de re-escritura que se da en dicha labor.

El poema al estar circunscrito en un proceso alquímico, concede que la invocación de los seres mitológicos posibiliten la transformación, como lo advierte Kathryn Stergiopoulos: “es una recitación encantatoria de los nombres de figuras literarias femeninas que el poeta conjura ‘sacándolas del Erebo’ para ayudarlo a transformar el bajo mundo material en el oro de la poesía”⁸⁶⁷.

Stergiopoulos observa en el poema las bases de la poética imaginista de Pound, que no busca abolir la tradición, como sí sucede con la futurista. En Pound, se establece un vínculo entre el pasado y el presente, que en este caso se viabiliza por la invocación de las figuras de antaño y la alquimia como proceso de transformación.

Pound, como bien lo señala José Miguel Ibañez Langlois, “pasa entonces por ser un ‘poeta de los libros’ y no un ‘poeta de la vida’, un escritor más arcaizante que progresista”⁸⁶⁸. Ello denota que la ilación del pasado y el presente puede estar antecedida por referencias librescas, como es el caso de “lesbia illa”, donde

⁸⁶⁷ Stergiopoulos, Kathryn. *Goces subterráneos: Ezra Pound y la poiesis ambigua de la imagen*, p. 91. <http://revistavertebra.files.wordpress.com/2009/10/111.pdf>. Fecha de consulta: 21 de noviembre de 2013.

⁸⁶⁸ Ibañez Langlois, José Miguel. *Rilke, Pound, Neruda. Tres claves de la poesía contemporánea*. Madrid: Ediciones Rialp, 1978, p. 100.

explícitamente referencia a Catulo a través de la inclusión de uno de sus versos: “Lugete, Veneres! Lugete, Cupidinisque!”⁸⁶⁹.

Así, la poesía enciclopédica de Pound se llena de imágenes literarias, mitológicas, culturales, que van plasmando su visión de mundo, como sucede en “dejando pasar”, donde la figura de Afrodita destapa su desprecio por la belleza física.

Dos poemas con un tono irónico y reflexivo son incluidos bajo el título global de “SEÑORAS”: en el primero, “agathas”, con un aire de reclamo, se advierte que aunque creamos positivo el acto de tener muchos amantes al final terminamos regresando, ya viejos, al amor que se construye desde lo esencial, es decir, al amor puro. El segundo, “señora joven”, con tono de burla le comenta a la mujer como es que después de haberle soportado sus comidas, de haberla adorado por años, le viene a reclamar ahora por decirle que un vestido no le queda bien.

En los dos poemas se dibuja lo irónico del amor, la parodia que comporta literariamente el paso del tiempo y la paciencia para soportar la convivencia diaria.

En Pound la tradición, la cultura, son las fuentes para extraer imágenes que ayudan a comprender mejor su concepción de mundo. A su vez, el tono irónico revisa sarcásticamente las relaciones humanas.

IV. 2. 3. 5. Henry David Thoreau: Los textos son extraídos de sus *Diarios*, en donde se encuentran consignadas sus concepciones acerca de la poesía, el arte, la ignorancia y la religión. Antonio Casado Da Rocha nos recuerda que:

Thoreau nunca escribió su autobiografía, ni falta que le hizo, pues para explicarse a sí mismo tenía un diario cuya longitud llegó a superar los dos millones de palabras: ésa es y será siempre su única biografía autorizada. Este diario no sólo era su taller de escritura, sino también una “tecnología del yo” que empleaba para dar razón y sentido a sus días⁸⁷⁰.

⁸⁶⁹ Pound, Eliot. “Lesbia Illa”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1978, Número 16, p. 16.

⁸⁷⁰ Casado Da Rocha, Antonio. *Thoreau. Biografía esencial*. España: Acurela Libros, 2004, p. 24.

La poesía para Thoreau es “(...) todo aquello que no conocemos.”⁸⁷¹, lo que llevaría a ver al poeta como un ser superior, siendo que los hombres que no pueden llegar a ello deben conformarse con ser hombres de ciencia o filósofos.

El arte verdadero se hace a partir del amor por la naturaleza y el poeta es el que lo puede poseer, él es capaz de ver cada una de las partes y los detalles que a ella la componen. Pero cuando ese arte ingresa a los museos: “(...) catatumbas de la naturaleza”⁸⁷², las obras se convierten en parte de fósiles que se extraen para ser vistas. El arte no es para ser expuesto bajo la solemnidad de un espacio, allí perdería su espíritu vital.

El conocimiento siempre está negado en su totalidad, nunca llegamos a saberlo todo, estamos velados ante la ignorancia de las cosas y así la experiencia, aún adquirida con la vejez, no es suficiente para alcanzar la plenitud del saber.

De este modo, el artista, para Thoreau, es el que desea poseer la plenitud de la naturaleza a partir de la obra, del conocimiento, es el deseo vital que termina haciendo de la vida una búsqueda constante del todo.

Finalmente, critica a los predicadores como hombres de paja expuestos a sucumbir frente a un hombre que sea verdadero y derrumbe sus instituciones, lo que acerca a la religión a la espiritualidad y la aleja de la apariencia, actitud de la que inferimos que, para el autor, carece la sociedad moderna.

En el *Diario* de Thoreau, sus cavilaciones acerca de los aspectos que son importantes para el hombre: la poesía, el conocimiento, el arte y la religión, son acercamientos para entender el mundo dado la imposibilidad de contener la naturaleza.

IV. 2. 3. 6. Henry Miller: La revista incluye dentro de sus páginas dos cartas de Miller dirigidas a Anais Nin. En la primera, fechada en octubre de 1931 en París, se le comunica a la autora la posibilidad de enviarle unas páginas de la novela en la que se encuentra trabajando, *Trópico de Cáncer* (1934): “Aún tengo la novela por un tiempo, porque releeyéndola hace unos días, sentí que exigía cambios severos, radicales, y que mostrársela en el momento actual solo lograría prevenirla contra mí.”⁸⁷³.

⁸⁷¹ Thoreau, Henry David. “Diario”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, p. 33.

⁸⁷² Thoreau, Henry David. “Diario”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, p. 34.

⁸⁷³ Miller, Henry. “París, Octubre de 1931. Café La Libertad”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1979, Número 19, p. 33.

En la carta se hace explícita la continua relectura de la novela por parte del autor, llevándolo en todo momento a reflexionar sobre su obra. Así, la elaboración de una obra debe estar continuamente arbitrada por el ojo crítico del escritor, como bien lo anota Gunther Stuhlmann: “Durante el tiempo que medió entre la firma del contrato, a finales de 1932, y la publicación de *Trópico de cáncer*, en septiembre de 1934, Miller había revisado el artículo tres veces”⁸⁷⁴.

Y es que la escritura es un proceso que se debe llevar a cabo como un oficio que causa una satisfacción propia: “Pero estoy muy excitado, casi loco, es un libro grosero. No he comenzado a reescribirlo. Aún no he cambiado una palabra. Eso vendrá mucho más tarde, cuando esté desocupado.”⁸⁷⁵.

De este modo, se puede establecer una diferencia entre dos maneras de entenderse como escritor, siendo que Miller se distancia de aquellos que se preocupan por la recepción de su obra, como sucede con D. H. Lawrence. Lo que lleva a una actitud de responsabilidad más hacia la obra que a sus lectores.

La necesidad de que el libro tuviera calidad se aprecia en la solicitud que hizo a Osborn para que lo leyera primero, aunque sintiera que no es un buen crítico para su obra. Esta conciencia de su obra se advierte en la preocupación de estar creando en los lectores la imagen de un espíritu impuro: “El miedo de ser incomprendido por usted, o algo menos brutal pero próximo a esto –no quiero que alguien piense que tengo un espíritu sucio. (...) Sé que el libro revelará mucho de mí, y a esto nada tengo que decir.”⁸⁷⁶.

En su carta fechada en Villa Seraut el 4 de agosto de 1938, el autor da un indicio del porqué el título de su obra: *Trópico de cáncer*:

Para mí, cáncer quiere decir cangrejo, como lo sabían los sabios chinos – la criatura que puede moverse en todas direcciones. Es el signo del zodiaco atribuido al poeta, estación intermedia entre el signo de la realidad, que cambia cuando uno llega a la constelación de libra. (...) Cáncer significa para mí la enfermedad de la civilización, el límite de culminación al extremo del mal camino.⁸⁷⁷

⁸⁷⁴ Stuhlmann, Gunther. “Introducción”. En: Miller, Henry. *Cartas a Anais Nin*. España: Bruguera Alfaguara, 1979, p. 29.

⁸⁷⁵ Miller, Henry. “París, Octubre de 1931. Café La Libertad”, *op. cit.*, p. 33.

⁸⁷⁶ *Ibidem*, p. 34.

⁸⁷⁷ Miller, Henry. “Villa Seraut, 4 de agosto de 1938”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1979, Número 19, p. 36.

El título se carga de sentido, connota lo enfermo de la civilización, que se encuentra en decadencia y se profundiza cada vez más con el eterno retorno nietzscheano, siendo que en él está la esencia del “(...) apogeo de la vida sobre la muerte.”⁸⁷⁸.

Con relación al término trópico, ve que los dos términos forman parte de la geografía donde el Trópico de Cáncer y el Trópico de Capricornio son separados por una línea que Miller quiere encontrar, quiere hallar, a pesar de que la realidad para él no tenga fronteras. Así, la actitud autocrítica en Miller está en la obligatoriedad de encontrar la palabra exacta, que como sucedió con el título, debe ser contenedora de sentido.

Sus cartas son pautas de cómo el autor entendía la escritura y su exigencia frente a ella. Estas, como bien lo menciona Stulhmann, configuran un autorretrato donde se ven plasmados años importantes del autor, y permite un acercamiento a su obra a través del título, entendido desde su propia perspectiva.

IV. 2. 3. 7. Kenneth Patchen: Sus poemas se circunscriben a la solidaridad, donde, como lo hace notar Alberto Blanco, el amor es visto “como acto de solidaridad indiscriminada en el contexto de una terrible soledad”⁸⁷⁹. En el poema “LOS NOVIO CONSTANTES”, describe cómo en el silencio los soldados escuchan como a lo lejos “Se dicen sus nombres.”⁸⁸⁰, sugiriendo que la muerte se hace presente únicamente cuando estamos solos y desprotegidos.

Por su parte, “EL CARÁCTER DEL AMOR VISTO COMO UNA BÚSQUEDA DE LO PERDIDO” es un canto a la solidaridad donde cada quien realiza su tarea: “Tú, la aldea, yo, el extranjero, éste, el camino / Y cada uno es la tarea de todos”⁸⁸¹, todos dependen de cada uno y cada uno depende de todos, reiterando de este modo lo que decía Alberto Blanco del amor como acto solidario: “Hemos estado mucho

⁸⁷⁸ *Ibídem.*

⁸⁷⁹ Blanco, Alberto. “Nota introductoria”. En: *Kenneth Patchen*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012, p. 5.

⁸⁸⁰ Patchen, Kenneth. “LOS NOVIO CONSTANTES”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1978, Número 13, p. 21.

⁸⁸¹ Patchen, Kenneth. “EL CARÁCTER DEL AMOR VISTO COMO UNA BÚSQUEDA DE LO PERDIDO”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1978, Número 13, p. 22.

solos, amor, es demasiado tarde / para el pie horadado sobre el agua y no debemos morir ahora”⁸⁸².

La muerte en Patchen siempre está presente, como sucede en “UNIVERSIDAD DE VECINDARIO”, donde se es consciente de lo fútil de la existencia, de cómo la juventud nos va abandonando. Pero como en todos sus poemas, el espacio que ocupa la muerte es el de la soledad, por lo cual la única manera de combatirla es a partir de la cercanía con los otros.

Por último, un poema con rasgos surrealistas es “EL ASESINATO DE DOS HOMBRES POR UN MUCHACHITO DE GUANTES COLOR LIMÓN”, el cual rememora el texto de Ionesco “La cantante calva”. En este poema no versifica el asesinato ni a los hombres ni al muchacho, sino solamente la palabra “esperen”.

Patchen advierte que las “palabras tienen valores de relación característicos que nada tienen que ver con la relación que guarda una línea con otra; si se toma esto en consideración tendremos, a final de cuentas, una relación perfecta línea por línea en el poema como una totalidad”⁸⁸³.

La palabra es entendida como entes particulares que connotan algo preciso, no dependen las unas de las otras, ocasionando una poética de la palabra en sí y no como relación intrínseca o extrínseca con otras. De este modo, las palabras no tienen la preocupación existencial por la muerte, siendo que a diferencia de los hombres, ellas viven por sí mismas.

Su actitud poética es cercana a la de Valéry, donde, parafraseando su texto “Eupalinos o el arquitecto”, en la ejecución de la obra no existen los detalles, es decir, en la obra de arte, en el poema, una palabra no tiene un mayor significado que otra. Así, la poesía de Patchen es un acto solidario en el que cada palabra es fundamental.

IV. 2. 3. 8. Philip Levine: Sus poemas con rasgos cinematográficos hacen que los detalles abunden y dejen la sensación estar viendo una escena. La influencia del poeta español Federico García Lorca es evidente, como lo afirma Steven F. White: “demuestra la naturaleza multifacética del diálogo intertextual entre un poeta de un

⁸⁸² *Ibidem*, p. 23.

⁸⁸³ Patchen, Kenneth. “Sobre la estructura”. En: Blanco, Alberto. *Kenneth Patchen*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012, p. 8.

centro del capitalismo industrial estadounidense y el poeta andaluz que creó un modelo para el poema urbano de denuncia”⁸⁸⁴.

Esta se percibe en el poema “LUNA RECIENTE”, el cual nos lleva, de manera inmediata, al “Romance de la luna, luna”. En él, el avance de la luna y las acciones de la madre van de la mano, al describir lo que ella va realizando mientras él la mira: “Mi madre, que acaba de llegar / del bar donde bebía cerveza, / está ante el armario abierto”⁸⁸⁵.

La luna va siguiendo su camino y el poeta va mostrando al mismo tiempo las actividades de la madre, como si entre las dos existiera una conexión la cual se rompe en el instante en que la oscuridad invade el lugar: “y en la oscuridad / nada cae / manchando su falda.”⁸⁸⁶. Lo anterior hace evidente la importancia de la luz, siendo que la imposibilidad de ver ocasionaría la pérdida del detalle, de lo que acontece.

Estas imágenes cinematográficas, descriptivas, como en el poema “SOY SIEMPRE, II”: “(...) Mamá, junto a mí, / se ovilla: un brazo liso y redondo / bajo la cabeza, el pelo suelto / que ondea, la boca medio cerrada / sobre palabras que no pudo oír.”⁸⁸⁷, advierten el cuidado en el detalle. Lo que se busca es plasmar la escena que se está viviendo, produciendo de este modo la sensación de imagen en movimiento.

La secuencia se llena de imágenes de la cotidianidad, como pasa en “UNA VEZ EN MAYO”, donde se narra una escena española: “El mar gris y resbalante, / botes pequeños que llegaban, / hombres cansados, grises, descargando / merluzas, puñados de calamares, / robalos, camarones, peces espada, / filetes planos de grandes aletas, / los fríos alimentos de lo hondo.”⁸⁸⁸. El poema se convierte en movimiento escrito, en narración sucinta de la realidad.

Por ello, en la elegía al poeta Edgar Allan Poe: “AL BORDE”, no habla del escritor sino del otro Poe, del hombre que no escribe sino que, como lo hace él, observa lo que ocurre a su alrededor: “No escribí, porque soy Edgar Poe, / Edgar el loco, el

⁸⁸⁴ White, Steven F. “Miseria y esplendor en la traducción de *Poeta en Nueva York*”. En: Carmen de Mora Valcárcel, Lillanet Brintrup, Juan Armando Epple. *La poesía hispánica de los Estados Unidos: aproximaciones críticas*. España: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 2001, p. 165.

⁸⁸⁵ Levine, Philip. “LUNA RECIENTE”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1977, Número 11, p. 2.

⁸⁸⁶ *Ibidem*, p. 3.

⁸⁸⁷ Levine, Philip. “SOY SIEMPRE, II”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1977, Número 11, p. 5.

⁸⁸⁸ Levine, Philip. “UNA VEZ EN MAYO”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1977, Número 11, p. 6.

necio, el borracho, / pero Edgar el que aguarda al borde / De la carcajada y no hay cosa que ignore. / La página está blanca como cielo lluvioso.”⁸⁸⁹, es él el que está hablando, no el escritor de cuentos, el poeta, sino el que mira y vive con excesos su vida.

La poesía de Philip Levine se construye a través de imágenes cinematográficas de lo cotidiano, que por efecto del movimiento del poema, crean la sensación de estar viendo cada escena dentro de nuestra mente.

IV. 2. 3. 9. Thomas Merton: Su poesía no se puede desligar de su vida religiosa porque ambas coexisten en un mismo espacio, ocasionando que su ser poético se encuentre estrechamente vinculado con el religioso: “Y en el lugar de la traición lamentan la sangre de Dios / Y lloran con Pedro al tercer canto del gallo.”⁸⁹⁰.

El mundo poético y el religioso comparten muchos rasgos: en los dos se hace una interpretación del mundo que nos rodea, como sucede en “de lo que se debe entender cuando llueve sangre”, donde Gregorio, Obispo de Tours, interpreta a partir de las señales las crónicas que hablan de posibles hechos de lluvias de sangre: “En el territorio de Senlis, un cierto hombre encontró su casa salpicada toda de sangre por dentro, cuando se levantó por la mañana. Y aquel año hubo una gran peste entre los habitantes.”⁸⁹¹.

¿Y es que la poesía no es otra manera de interpretar señales?, ¿no es una forma de concebir el mundo y darle explicación de lo que se está viviendo? No se debe olvidar que en una época el poeta estaba considerado como un vidente, como alguien que leía las señales y las interpretaba. Es por eso, que para Merthon, como el poeta-vidente, el obispo presagia el advenimiento de desastre y muertes, que deben ser tenidas en cuenta.

Por otra parte, es interesante ver las elegías a Federico García Lorca, Ernest Hemingway y James Thuber. Con García Lorca se cuestiona sobre el lugar donde yacerá su cuerpo, en qué lugar reposaran sus huesos: “(En qué tumba sin cruz yacen tus huesos, García Lorca?”⁸⁹², como si fuera necesario darle sagrada sepultura. Mientras a

⁸⁸⁹ Levine, Philip. “AL BORDE”. En: *Aquarimántima*, septiembre – octubre de 1977, Número 11, p. 8.

⁸⁹⁰ Merton, Thomas. “monasterio trapense: maitines. (Nuestra Señora de Getsemaní, Kentucky)”. En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1975, Número 9, p. 2.

⁸⁹¹ Merton, Thomas. “de lo que se debe entender cuando llueve sangre”. En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1975, Número 9.

⁸⁹² Merton, Thomas. “en memoria del poeta español Federico García Lorca”. En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1975, Número 9, p. 3.

Hemingway le hace saber que ahora su nombre se encuentra en los oficios de los hombres de fe, para quienes los rezos son por aquel que terminó con su vida.

Merthon, desde su fe cristiana, entiende que es necesario orar por aquellos que necesitan que sus almas descansen en paz. La poesía adquiere la esencia de la Oración, que busca ayudar a que las almas encuentren el camino hacia Dios.

Por último, “para cantar en procesiones alrededor de un lugar con hornos”, es una descripción de lo ocurrido en los campos de concentración nazis. En ellos, el sujeto lírico es el inventor de las “cámaras de purificación”, como el mismo las llamaba, para finalmente obtener un producto: “Cómo ordené e hice jabón 12 libras de grasa 10 cuartos de agua de 8 onzas a una libra de soda cáustica pero era difícil encontrar obesos”⁸⁹³.

En la poesía de Merton se ve un “humanismo comprometido en denunciar todo tipo de discursos alienados y alienantes”⁸⁹⁴. Discursos que se pueden observar al tratar el holocausto nazi y ver las atrocidades como algo normal, sin ningún dolor. Sus poemas están impregnados de fe, tomando en varias ocasiones la forma y la esencia de la Oración.

IV. 2. 3. 10. Wallace Stevens: La poesía es un género en el que existen diferentes estilos de composición. Es por ello que para entender el poema “FÁBULAS DE FLORIDA”, se hace necesario que nos remitamos al significado de “fábula” que tiene el *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* de Angelo Marchese y Joaquín Foradellas,

Se llama fábula a un tipo de poemas que, desde unas perspectivas no épicas, sino fundamentalmente líricas o meramente retóricas, adelgazando la narración hasta dejarla en los mejores casos en un simple hilo conductor, reproducen asuntos procedentes de la mitología o tratan, de acuerdo con aquella matriz, modelos inventados o procedentes de otras fuentes⁸⁹⁵.

En el poema se ve la intención de dejar un solo hilo conductor, cuya circularidad se denota en su estructura: comienza con la imagen de la Barca y finaliza con el bordoneo de la marea. El aspecto mitológico viene dado a partir de las imágenes

⁸⁹³ Merton, Thomas. “para cantar en procesiones alrededor de un lugar con hornos”. En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1975, Número 9.

⁸⁹⁴ Petisco Martínez, Sonia, *op. cit.*, p. 34.

⁸⁹⁵ Marchese, Angelo; Foradellas, Joaquín. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Editorial Ariel, 1998, p. 161.

que evocan un estado del ser: “Húmedos monstruos lunares / se disuelven.”⁸⁹⁶ y “Llena tu casco negro / con blanca luz de luna.”⁸⁹⁷.

La composición también se evidencia en “DEPRESIÓN ANTES DE LA PRIMAVERA”, al hacer uso de la onomatopeya como parte del poema: “Pero quiquiriquí / no trae un cucurucú, / un cucurucú.”⁸⁹⁸, lo que provoca una relación entre los animales y el comienzo del día. El poema es un canto a llegada de la primavera, es un aviso de cómo esta se va preparando y algunos de los sonidos que ella emite son presagios de lo que se avecina.

En Stevens es constante la relación con la naturaleza, en el primer poema lo vimos con el mar, en el segundo fue con los animales y en “ANÉCDOTA DEL JARRO” se da a partir de la ubicación de un jarrón en una colina de Tennessee.

El caos y el orden representan el espacio salvaje y el civilizado respectivamente. Con una concepción de lo natural próxima a Field, el poeta entiende que la naturaleza es el espacio de lo bárbaro, siendo que el orden se logra a partir de la incorporación de un elemento puesto por el hombre en la naturaleza.

La colocación del jarro en la colina de Tennessee es la domesticación del mundo y su desorden: “Tomó el dominio de todas partes. / El jarro era gris y desnudo. / No produjo pájaros o maleza, / como ninguna otra cosa en Tennessee.”⁸⁹⁹. Como lo menciona Hernán Galilea, el “‘jarro en Tennessee’, eje conciliador de los elementos del caos, funde en un mismo haz ‘quietud y movimiento’: ‘quietud que se mueve perpetuamente’; ‘chaos in motion and not in motion’. Sosiego activo o paradójica tensión de opuestos en que siempre parece asomar el vívido palpitar del ritmo”⁹⁰⁰.

Con una fábula poética Wallace Stevens advierte la correlación que existe entre la naturaleza y el hombre, lo cual hace posible la convivencia de los opuestos a partir de su interacción constante.

IV. 2. 4. Voces Francesas

⁸⁹⁶ Stevens, Wallace. “FÁBULAS DE FLORIDA”. En: En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1978, Número 16, p. 18.

⁸⁹⁷ *Ibidem*.

⁸⁹⁸ Stevens, Wallace. “DEPRESIÓN ANTES DE LA PRIMAVERA”. En: En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1978, Número 16, p. 19.

⁸⁹⁹ Stevens, Wallace. “ANÉCDOTA DEL JARRO”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1978, Número 16, p. 20.

⁹⁰⁰ Galilea, Hernán. *El mundo impresionista de Wallace Stevens*. Chile: Editorial Universitaria, 1965, p. 72.

Cabe destacar que voces tradicionales del mundo literario francés no son tenidas en cuenta: Rimbaud, Baudelaire, Apollinaire, Mallarmé, entre otras, lo que sigue la línea editorial de divulgación de voces nuevas u olvidadas, frente a aquellas que conforman el canon central de la poesía.

Es así que se inicia con Roger Munier, poeta que se publica en el séptimo número y de quien los editores destacan su labor de traductor, de ensayista y poeta, al igual que nos informan sobre su participación en el comité de redacción con *La traverse* y la pronta aparición de un libro que está preparando.

La traducción de sus poemas es de Laura Cerrato y su cercanía con *Acuarimántima* se alcanza a través de Roberto Juarroz y el prólogo de su libro: *Poesía vertical: Antología mayor* (1978). José María Espinasa manifiesta de él que “es un poeta, primero en un sentido amplio, en el mismo que se dice que, van Gogh o Satie lo son”⁹⁰¹ y es que el poeta francés lo es: “en el más terrible sentido, en el de un habla fragmentaria, cuya voz se oye mejor cuando se quiebra.”⁹⁰².

George Schehadé es publicado en el duodécimo número, nace en Egipto pero muchos críticos lo ubican como un poeta francés por su lengua literaria. Su cercanía con la literatura hispanoamericana se da por ser uno de los poetas que tradujo Octavio Paz, quien decía:

Entre los nuevos poetas franceses, Georges Schehadé ocupa un sitio singular. En la vieja y estéril disputa entre lucidez y delirio, cálculo e inspiración, previsión y azar, Schehadé se nos aparece como un artífice que no confía en la casualidad; pero al mismo tiempo, sus poemas producen el efecto de que son el fruto de un “desarreglo de los sentidos”⁹⁰³.

A la escritora Frieda Lawrence, publicada en el vigésimo número, no es posible ubicarla en un movimiento, grupo o generación literaria, porque es poco lo que se sabe de ella. En este caso, es notable destacar cómo un artículo de su libro *Frieda Lawrence, the memoirs and correspondence* (1961), es traducido especialmente para *Acuarimántima*.

⁹⁰¹ Espinasa, José María. “Nota introductoria”, p. 5. <http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/roger-munier-130.pdf>. Fecha de consulta: 12 de febrero de 2015.

⁹⁰² *Ibidem*.

⁹⁰³ Paz, Octavio. *Georges Schehadé*. http://www.revistadeluniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/7061/public/7061-12459-1-PB.pdf. Fecha de consulta: 12 de febrero de 2015.

Boris Vian, en el vigésimo sexto número, es uno de esos escritores que no es fácil identificar literariamente, como lo menciona Adela Cortijo Talavera:

Y aunque Vian no fuera surrealista, en el sentido que no pertenecía a esa escuela, (...), compartía con los surrealistas demasiados rasgos para no tenerlos en cuenta. Su visión onírica del mundo, su misoginia, el animismo de los objetos, y la animalización de los humanos, la confusión de reinos, sus excentricidades, y por supuesto su trabajo con el lenguaje⁹⁰⁴.

Su cercanía con la Patafísica podría ser la razón por la que se da su inclusión, siendo que una de las razones que se esgrimían para realizar las transfusiones era el interés de los traductores, por lo cual es relevante informar que la vinculación de Norberto Gimelfarb con la patafísica puede ser el punto de entrada en la revista.

Por su parte, en el trigésimo número se escucha la voz de René Char, poeta que en sus inicios fue cercano al surrealismo, como lo indica Luis Alberto Crespo:

Char supo apartarse a tiempo de las creaciones colectivas y el automatismo para escribir una de las obras poéticas más esenciales de este siglo, al lograr una perfecta inteligencia entre la reflexión y la emoción, el pensamiento y las visiones, la belleza y lo trágico, mediante una escritura de aforismos, versículos y reflexiones sobre la moral y la imaginación⁹⁰⁵.

René Char es una voz que representaría a los poetas posteriores a la segunda guerra mundial, aquellos que vieron la deshumanización a causa de la contienda. Aunque su voz ha sido escuchada en varios medios de divulgación, su lectura aún seguía siendo menor y selecta.

IV. 2. 4. 1. Boris Vian: En la revista solamente encontramos el poema titulado: “NO QUISIERA CREPAR”, donde vemos la licencia del traductor al usar el vocablo del lunfardo crepar en vez de morir. Este vocablo solamente es cambiado en el verso cincuenta y cinco, donde se usa la palabra morir.

Otra indicación que es necesario realizar sobre la traducción se da en el verso treinta y tres con palabra hay-ga, lo cual puede constituir un barbarismo. A su vez, si la cambiamos por la palabra “haiga” la acepción de la Real Academia de la Lengua Española nos dice que se refiere a un auto ostentoso y grande. Por lo cual la forma de la

⁹⁰⁴ Cortijo Talavera, Adela. *El sistema de personajes en la obra narrativa de Boris Vian. La constelación de personajes en las novelas firmadas Boris Vian*. España: Universidad de Valencia, Tesis Doctoral, 2002, p. 412

⁹⁰⁵ Crespo, Luis Alberto. “Presentación”. En: *Poesías de René Char*. Venezuela: FUNDARTE, 1980, p. 5.

palabra nos hace suponer un error en el momento de la traducción o en el momento de la transcripción de la palabra.

El lenguaje, como lo indica Juan Antonio Tello, “poético y [...] familiar, imágenes evocadoras de mundos imaginarios y expresiones vulgares que devuelven a la realidad, tono oral, (...)”⁹⁰⁶, es rescatado por el traductor al incorporar usos coloquiales propios del español latinoamericano.

El uso de las palabras del lunfardo permite que se incluyan otras de carácter coloquial, como: jeta, minga, patatí patatá, haciendo parte de ese juego del lenguaje que tiene el texto original y que le dan un carácter lúdico. Esta forma de trabajar la temática provoca que pierda el carácter existencial y se vea como algo lúdico, quitándole trascendencia a la cercanía de la muerte que trasvasa el poema.

Al carecer de signos de puntuación, el poema permite que la lectura represente un descenso vertiginoso de lo que quisiera el autor conocer antes de morir: “No quisiera crepar / Sin haber conocido / Los negros perros de Méjico / Que duermen sin soñar / Los monos culo al aire / Que devoran los trópicos / Las arañas de plata / Que su nido tienen / Repleto de burbujas”⁹⁰⁷.

Las imágenes concatenadas unas a otras, las cuales van pasando por los distintos anhelos que se tienen antes de morir, posibilitan el juego a través del lenguaje: “Y los besos de aquella / Patatí patatá / La bella que aquí está / Mi Osito, Ursula mía”⁹⁰⁸, crean una musicalidad que se mantiene con un ritmo lúdico que se va desarrollando con la enumeración.

En los versos anteriores hay también una referencia autobiográfica del autor, ya que Juan Antonio Tello nos apunta que el nombre Úrsula es una referencia a su segunda esposa, quien en latín significa “osita”. La poesía de Vian está igualmente llena de imágenes autobiográficas, que a la hora de su lectura se deben tener en cuenta para entender aún más el significado de la composición.

Igualmente, el juego y el ritmo de las palabras se pueden ver en la relación que hace de los adjetivos con el sustantivo: “De los geniales ingenieros / De los joviales

⁹⁰⁶ Tello, Juan Antonio. “Presentación”. En: Vian, Boris. *No quisiera morir*. España, Hiperión, 2003, pp. 14 – 15.

⁹⁰⁷ Vian, Boris. “NO QUISIERA CREPAR”. En: *Acuarimántima*, marzo – abril de 1980, Número 26, p. 34.

⁹⁰⁸ *Ibídem*, p. 35.

jardineros / De los sociales socialistas / de los urbanos urbanistas / De los pensativos pensadores”⁹⁰⁹.

Al final concluye:

Tantas cosas por ver
 Por ver por escuchar
 Tanto tiempo tanta espera
 Tanta búsqueda en lo negro
 Y veo venir el fin
 Que bulle y hormiguea
 Con su fulera jeta
 Abriéndome sus brazos
 De rana chueca chueca
 No quisiera crepar
 No señor No señora
 No sin antes palpar
 El gusto que me acosa
 De todos el más fuerte
 No quisiera crepar
 No sin antes probar
 El sabor de la muerte.⁹¹⁰

De esta manera, el poeta da a entender su deseo por verlo todo, de escucharlo todo, de sentir lo que más se pueda ante la sensación de una muerte próxima: es el deseo de poder conocer a totalidad el mundo para finalmente poder sentir ese último sabor que es el de la muerte.

IV. 2. 4. 2. Frieda Lawrence: El artículo que publica fue editado en el libro: *Frieda Lawrence, the memories and correspondence* (1961) y la traducción que encontramos de él se realiza especialmente para la revista.

El artículo titulado “UN POCO ACERCA DE D.H. LAWRENCE”, no versa sobre la obra del escritor inglés sino que se centrará principalmente en la vida conjunta:

No me toca interpretar a Lawrence; que cada uno lo haga a su manera. Estas cosas no tienen nada que ver con Lawrence como escritor, sino como Lawrence el hombre: cosas de la vida diaria que mucha gente

⁹⁰⁹ *Ibidem*, p. 36.

⁹¹⁰ *Ibidem*.

puede encontrar carentes por completo de interés, pero que son típicas de él; nimiedades que sólo he evocado después de su muerte.⁹¹¹.

Esta es una constante en sus conferencias y escritos, como se aprecia en otro artículo titulado: “LA VIDA CON LAWRENCE”: “Puede ser que yo, que presencié hora por hora de su vida, haya sido calada hasta los huesos por su esencia”⁹¹².

En estos dos escritos Frieda Lawrence se centra en la vida de quien influyó tanto en su propia existencia, mostrando cómo era su personalidad, la cual se asemejaba a los pioneros norteamericanos: “No fue ese el espíritu que hizo grande a Norteamérica. Aquellos viejos pioneros nunca sintieron compasión por sí mismos. Emprendían inflexibles su trabajo. Y así fue como yo vi a Lawrence emprender el suyo, aun el trabajo de morir.”⁹¹³.

Es el carácter de un trabajo duro, un trabajo que se podría decir el autor entendía como algo que debía hacer, lo que lo lleva a verse como un ser que persevera y no se detiene ante las dificultades. La imagen de esos pioneros como exploradores de una tierra inhóspita, puede decirse es la misma que tiene frente a su obra.

D. H Lawrence era un viajero, un aventurero que buscaba conocer el mundo: “Viajaba porque quería ver cómo era el mundo en otros sitios, no porque fuera un hombre acosado u obsesionado, un hombre que huía de sí mismo.”⁹¹⁴, lo que da la imagen de un hombre que quiere aprehenderlo todo para así incorporarlo a su vida.

El encuentro con el mundo no era a través de la prensa, que la autora nos dice que nunca leía, ni el fonógrafo que no le gustaba, lo que le permitía vivir en un constante asombro, al ver todo como si fuera la primera vez. Esto no significaba que no conociera lo que ocurría a su alrededor, siendo que Frieda recuerda que: “La única vez que puedo recordar que me mandara a conseguir un periódico fue en Bandol, cuando el rey Jorge V estaba gravemente enfermo.”⁹¹⁵.

Del mismo modo, sus reflexiones acerca de la guerra lo hacen un hombre con una férrea oposición a la violencia: “Matar a un hombre que no me ha hecho ningún daño, sólo porque me ordenaron matarlo? No, no podría. Que me maten primero a mí.

⁹¹¹ Lawrence, Frieda. “UN POCO ACERCA DE D.H. LAWRENCE”. En: *Acuarimántima*, marzo – abril de 1979, Número 20, p. 32.

⁹¹² Lawrence, Frieda. “LA VIDA CON LAWRENCE”. http://132.247.1.5/revista/revistaum/ojs_rum/files/journals/1/articles/7749/public/7749-13147-1-PB.pdf. Fecha de consulta: 31 de marzo de 2014.

⁹¹³ Lawrence, Frieda. “UN POCO ACERCA DE D.H. LAWRENCE”, *op. cit.*, p. 33.

⁹¹⁴ *Ibidem*.

⁹¹⁵ *Ibidem*, p. 34.

Pero estaré en guardia para que no lo logren.”⁹¹⁶. Es su resolución acerca de la imposibilidad de ir a la batalla que por órdenes le impone el aporte de una cuota de muertos, de una guerra que cumple más los designios de unos pocos, cuyo estatus quieren perpetuar.

Es clara la vinculación con sus principios, lo que Frieda Lawrence nos muestra a través de su pensamiento acerca de la honestidad: “Sin honestidad la relación humana se hace completamente imposible, (...)”⁹¹⁷, lo que le da la característica esencial del ser inglés, que en la actualidad veía cómo se iba atrofiando.

La industrialización hace parte también de sus inquietudes, ve en ella una mecanización de la gente, expuesta en la misma guerra, donde hasta el heroísmo se ha perdido.

La única parte donde se hace una referencia al quehacer literario de D. H. Lawrence, es cuando nos dice: “Amaba especialmente a su propia gente, la gente común de la que procedía, y lo apesadumbraba no poder llegar hasta ella a través de sus escritos.”⁹¹⁸, siendo para él importante la recepción de su obra y como de esta se infiere el deseo de escribir no para un público selecto, de élite, sino para aquel del común.

El artículo de Frieda Lawrence es un acercamiento a D. H. Lawrence no a través de su obra sino de la convivencia propia que tuvieron como esposos. Es observar no al autor sino al hombre que había detrás de cada uno de los escritos y, a su vez, es una manera de acercarnos a su literatura, donde conociendo al hombre podremos entender aún más aspectos de los que enriquecieron su importante legado.

IV. 2. 4. 3. George Schehadé⁹¹⁹: Un poema que describe a un hombre que descendía por una calle en Montevideo, de carácter narrativo, es el homenaje que rinde al poeta franco-uruguayo Jules Superville en “retrato de jules”. A partir de la narración va describiendo su propia imagen hasta llegar a cuestionarse sobre su vejez y su desaparición:

Si yo les dijese que te asemejas a un corredor de montañas
a una encina desplumada por la noche?
Elefante y mariposa reunidas bajo la misma

⁹¹⁶ *Ibídem*, p. 35.

⁹¹⁷ *Ibídem*, p. 34.

⁹¹⁸ *Ibídem*.

⁹¹⁹ Aunque su nacimiento es en Alejandría – Egipto, debemos decir que su obra es escrita en lengua francesa.

envoltura
 (con tu gran nariz como una mochila de viaje)
 Con tus piernas que nunca terminan
 Porque tú eres largo Jules como el doble
 de tu edad.⁹²⁰

Schehadé recuerda irónicamente la nariz como algo característico de su fisionomía, al igual que lo hizo Francisco de Quevedo con “Un hombre de gran nariz”. El poema, a partir de la ékfrasis, retrata al hombre de un modo poético para poder recrearlo en la mente y de esta manera mostrar en proyección una semejanza a su ser.

La poesía de Superville, como lo anota M. Lourdes Carriedo López, “(...) hereda esa dinamicidad vital que también se manifiesta a través de la animilidad, tendencia que supone la representación de las tensiones internas del hombre, en las que se adivina una animilidad refrenada, una violencia contenida”⁹²¹, característica que no está ausente en el homenaje que le realiza el Schehadé: “Y el león? / Quién corta su barba en redondo con tijeras circulares / Quién hace posar su pata de león sobre la rosa primaveral / Quién le enseña a hacer reverencia en nuestras casas como joven señorita / Ser guardia de noche en los poemas?”⁹²².

El poeta no solo describe rasgos de su fisionomía sino también de su poesía, que representa esa animilidad contenida, que por naturaleza es agresiva, es sumisa y delicada. Pero a su vez, recuerda que la felicidad es melancolía y que el tiempo avanza sin parar hacia la muerte, sueño que lo sumergirá en el mundo de las imágenes.

La revista no solamente da muestras de su poesía extensa sino que también publican poemas breves, donde no se usan los signos de puntuación, al estilo de los vanguardistas, haciendo que el poema se lea sin interrupción en un continuo aire que se exhala. Sin embargo, debemos advertir que su cercanía con el surrealismo solamente está dada en algunos elementos, pues sus poemas contienen una coherencia propia que permite al lector tener un hilo y un eje de interpretación.

En ellos el tema amoroso se trabaja en todas sus formas, como el que observa en las imágenes de los santos en el que para acceder al amor por la fe se requiere

⁹²⁰ Schehadé, George. “retrato de jules”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1977, Número 12, p. 15.

⁹²¹ Carriedo López, M. Lourdes. Dinamicidad en la poesía de Jules Superville. De la metáfora a la metamorfosis. http://institucional.us.es/revistas/philologia/6/art_28.pdf. Fecha de consulta: 1 de mayo de 2014, p. 344.

⁹²² Schehadé, George. “retrato de jules”, *op. cit.*, p. 15.

obediencia y soledad.: “Hay iglesias donde los santos están afuera / por amor a la soledad / mi amor no digamos eso / ellos están lejos por amor a la obediencia (...)”⁹²³,

Las referencias religiosas no solamente se ven en los santos sino también en la figura de María, dado que en el poema “IX” resalta la belleza de su imagen, la cual está condicionada a la figuración europea de la misma. En este caso el sentimiento amoroso se encuentra signado en el deseo de la imagen y su santidad.

Es importante señalar que la naturaleza en Schehadé crea un espacio que llena de simbología el poema: “El extraño sabor de tus manos / cuando los bueyes están cerca del mar / tú eres prisionera de tu más bella imagen / porque blanco es el color de la paciencia / yo estaré en tu recuerdo / las montañas envejecen y se cubren de hojas / y tú morirás / porque hay demasiada poesía en la ceniza”⁹²⁴.

La naturaleza y la amada comparten el mismo destino, ambas envejecerán y morirán, pero la muerte de la amada no abatirá su recuerdo, siendo que la poesía, símbolo de la inmortalidad, también se impregna de finitud.

En Schehadé la palabra se convierte en inhalación y exhalación continua, etérea, que se llena de sentido a partir de su vínculo con lo natural. Es poesía donde cada palabra, cada imagen contiene un sentido cargado de simbolismo.

IV. 2. 4. 4. René Char: René Ménard nos recuerda que en el poeta se observa la

perpetua vulnerabilidad de la condición humana, el reconocimiento de un algo Sagrado inexpugnable, una esperanza solitariamente ganada y que sólo la existencia de la Belleza justifica. No cree en la victoria durable del progreso, ni en la perfectibilidad del hombre, menos todavía en la historia. También aquellos, entre los hombres, que perdieron el sentido de todo esto, y que rehúsan sobre todo a adormecerse en los prestigios parciales de nuestro tiempo⁹²⁵.

En “CELEBRAR A GIACOMETTI”, la figura de Carolina hace referencia al cuadro: “Carolina sobre fondo blanco” (1961), en el que el rostro de la modelo muestra la fuerza del trazo, lo cual produce que se cuestione: “-¿después de cuántos zarpazos,

⁹²³ Schehadé, George. “poemas, XII”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1977, Número 12, p. 18.

⁹²⁴ Schehadé, George. “el extraño sabor de tus manos...”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1977, Número 12, p. 21.

⁹²⁵ Ménard, René. “Estudio preliminar”. En: Char, René. *Antología*. Buenos Aires: Ediciones del Mediodía, 1968, p. 13 – 14.

heridas, hematomas?- fruto de pasión entre todos los objetos de amor, victorioso del falso gigantismo de los desechos sumados de la muerte, (...)”⁹²⁶.

En la obra de Giacometti, como lo anota Carmen Parralo Aguayo, toda la “creación (...) está fundada en la obsesión que representa para él la angustia de la muerte. Todos y cada uno de sus trabajos son realizados con base en esta preocupación, como se aprecia en su afirmación de que esculpe para ‘protegerse de la muerte’, para ‘defenderse de la muerte, del hambre, del frío’; en definitiva, para ser lo más libre posible, (...)”⁹²⁷.

La defensa contra la muerte, en el retrato, se da a partir del trazo que crea la expulsión del deseo tanático, asesino: “Se iba reflejando, aquel rostro sin antaño quien iba a matar el sueño, en el espejo de nuestra mirada, provisional receptor universal para todos los ojos futuros.”⁹²⁸, protegiéndose de la muerte, del ansia que lo lleva a la crueldad misma reflejada en cada pincelazo.

Los poemas “EL PUEBLO VERTICAL” y “DESHERENCIA” tienen como particularidad la figura del lobo, la cual, según Cirlot, simboliza la “conexión [del] mito con todas las ideas de aniquilamiento final de este mundo, sea por el agua o por el fuego”⁹²⁹.

En el primero se realiza un símil entre el hombre y los lobos ennoblecidos por la desaparición de los mismos. El poema reflexiona sobre el destino de los hombres y cómo estos deben estar atentos a los cambios repentinos de los sucesos: “El dardo que ligaba ambas sábanas / vida contra vida, cumbre y clamor, / fulguró.”⁹³⁰, liberación final que viene dentro de cada uno de nosotros con el temor inusitado sobre el más allá.

En el segundo, lo nocturno lo carga de un carácter místico que vuelve la casa antigua, primigenia, regresándola así a su sentido original de hogar, de fuego. Lo simbólico se da a partir de la imagen de la lira, de quien Cirlot señala que significa la armonía cósmica, la relación entre el cielo y la tierra: “No se mata a la rosa / desde las

⁹²⁶ Char, René. “CELEBRAR A GIACOMETTI”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1980, Número 30, p. 25.

⁹²⁷ Parralo Aguayo, Carmen. *Huella y fragmento: dos constantes expresivas del artista contemporáneo ante la muerte: la angustia creadora*. España: Universidad Complutense de Madrid, Tesis Doctoral, 2005, p. 223.

⁹²⁸ Char, René. “CELEBRAR A GIACOMETTI”, *op. cit.*, p. 25.

⁹²⁹ Cirlot, Juan Eduardo. “Lobo” *op. cit.*, 1997, p. 287.

⁹³⁰ Char, René. “EL PUEBLO VERTICAL”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1980, Número 30, p. 26.

guerras del cielo. / Se exila una lira.”⁹³¹, haciendo de la casa el espacio donde se conjuga el universo.

Así, el sentimiento de desamparo se vuelve más profundo en el poema, siendo que el sujeto lírico encuentra en la imagen del lobo pensativo una correlación de su destino que mira detenidamente su exilio.

El tópico de la muerte lo encontramos en los poemas “HAMBRE ROJA”, “BEBEDORA” y “FLORESCENCIA SUCESIVA”. En el primero la figura de la amada muerta regresa en la noche para, al igual que el “Nocturno” de José Asunción Silva, reencontrarse con el amado y así emprender el camino juntos: “A sus anchas por este mundo coincidente, / un hombre, quien te había estrechado en sus brazos, / se sentó en la mesa.”⁹³².

En “BEBEDORA” el poeta cuestiona la libertad que se le da a las palabras, siendo que ahora no significan nada, están impresas de hediondez y por ende la existencia que otorgan las mismas desaparece, pierde su sentido. Por ello, es que pregunta a la muerte de dónde viene, pidiéndole explicación de lo que hacía, ya que él no la esperó sino que la precedió, como si las mismas palabras que le daban existencia se vieran convertidas en “(...) boca de cohete aullador, (...)”⁹³³.

Por último “FLORESCENCIA SUCESIVA”, tiene como eje principal el destino, lo que da un entendimiento de la vida como algo predeterminado y en el cual hay un enfrentamiento con la muerte: “De la muerte en donde entra el tiempo con violencia / y la vida fuerte de las murallas, / sólo el ruiseñor capta la esencia / sobre las líneas de un canto que dura / toda la noche si le pongo cuidado.”⁹³⁴.

La esencia de la muerte en sus poemas es un encuentro entre esta y la vida, un acercamiento a esa frontera o límite. René Char habla con la muerte, conversa con ella, es su forma de mirarla a los ojos, de hacerse consciente de ella despojándola así de su carácter trágico.

⁹³¹ Char, René. “DESHERENCIA”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1980, Número 30, p. 27.

⁹³² Char, René. “HAMBRE ROJA”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1980, Número 30, p. 28.

⁹³³ Char, René. “BEBEDORA”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1980, Número 30, p. 29.

⁹³⁴ Char, René. “FLORESCENCIA SUCESIVA”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1980, Número 30, p. 31.

IV. 2. 4. 5. Roger Munier: Con Heidegger entendíamos que la palabra le da ser a las cosas por medio del nombre, dando estabilidad a la existencia. Munier en cambio nos regresa al desequilibrio: “¿Antes que la cosa / fuera su nombre, / qué era la cosa?”⁹³⁵; a la pregunta incómoda de ¿qué es lo que determina la cosa, el nombre o su esencia? ¿Será que la existencia de la misma depende de la aparición en el lenguaje y a su vez en su incorporación a nosotros?

Los poemas cuestionan la existencia, lo que conduce a que se reflexione de nuevo sobre nuestro ser. Cuestionarnos si el sueño no será el ingreso a otro estado de la muerte: “¿De dónde regresa, entonces, / de qué comarca refluye, / punzante abismo, / abismo allá, / el que sale del sueño?”⁹³⁶.

La palabra es la relación que tenemos con las cosas, pero las cosas son más que palabras. Cómo describimos lo que no podemos llamar, cómo decir que existe algo que no podemos nombrar, qué sería si no existiera: lo que llamaríamos sueño sería sueño o quizás muerte.

En Munier la “obra (...) está marcada por la paciencia, por ese elemento ambiguo que hay en ella, entre la permanencia y la actividad. La paciencia no como la conciencia del tiempo que pasa, sino el umbral en donde va a dejar de pasar y a la vez dará principio su paso, su tránsito”⁹³⁷. Su existencia no es un allá ni un acá sino el límite del abismo en donde todo su ser se encuentra concentrado. Como lo dice él mismo: “No, no hay Otro. / No hay más que una ausencia abismada / de lo Mismo.”⁹³⁸.

Una angustia profunda de la existencia produce su poesía, preguntas que están arraigadas en lo hondo del ser, en el sentido propio de la imposibilidad de sentir que vivimos en un espejismo del conocimiento.

IV. 2. 5. Voces Griegas

El último fascículo de la revista, el trigésimo tercero, es dedicado a las letras griegas modernas. Tres poetas serán los encargados de darle voz: el primero de ellos es

⁹³⁵ Munier, Roger. “¿Antes que la cosa...”. En: *Aquarimántima*, enero - febrero de 1975, Número 7.

⁹³⁶ Munier, Roger. “Él se despierta, se despierta...”. En: *Aquarimántima*, enero - febrero de 1975, Número 7.

⁹³⁷ Espinosa, José María. “Nota introductoria”. En: Roger Munier. México: Coordinación de Difusión Cultural, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012, p. 3.

⁹³⁸ Munier, Roger. “No, no hay Otro...”. En: *Aquarimántima*, enero - febrero de 1975, Número 7.

Nikiforos Brettakos⁹³⁹, quien integra la generación de los años 30 y de la cual Horacio Castillo manifiesta:

Pero es la llamada Generación del 30 la que produce el *aggiornamento* de la poesía griega de este siglo. (...) sus integrantes ampliaron el horizonte poético de Grecia, aventando los últimos resabios del Romanticismo. Seferis, Elytis, Embirikos, Gatsos, Ritsos, Vretakos, Engonópulos, son los principales representantes de ese movimiento innovador que, sin apartarse de la tradición, dio a la poesía griega universalidad, como lo demuestra el otorgamiento del premio Nobel a Seferis en 1963 y Elytis en 1979⁹⁴⁰.

Ello conduce a ver que entre ese grupo, dos premios Nobel, se encuentra Nikiforos Brettakos (Vretakos), cuya divulgación e importancia deben ser necesariamente transmitidas, para observar la universalidad que le dieron sus letras a la literatura griega.

El segundo es Manos Eleftheriu: su mención es escasa por lo que solamente tenemos algunas pistas: el triunfo de su novela *La edad de los crisantemos* y el hecho de que algunos de sus poemas hayan sido musicalizados por Mikis Theodorakis y Stavros Kouyioumtzis.

El tercero y último es Kostas Kariotakis, miembro de la generación de los años 20, que no tuvo una obra amplia pero produjo un fuerte impacto en la literatura griega, como bien lo menciona Charalampos Dimou:

La poesía de Karyotakis encontró a muchos imitadores. (...) En letras hubo una ola de 'kariotacismo', es decir, imitación de su estilo poético. Hay críticos de literatura que lo adoraron, hay otros que incluso sentenciaron que Karyotakis no era poeta o que tenía una conciencia enferma. No obstante, Karyotakis ya ha roto con la tradición megalómana de la poesía parnasiana actual de la burguesía de Hellas⁹⁴¹.

Lo anterior demuestra su importancia dentro de la renovación de las letras de su país.

A su vez, debemos observar que la poesía griega de los últimos años no ha sido del todo difundida, como lo indica María Victoria Reyzábal:

⁹³⁹ Se respeta la manera como se encuentra escrito el nombre en la revista.

⁹⁴⁰ Castillo, Horacio. *Poesía griega moderna*. Argentina: Editorial Vinciguerra S. R. L, 1997, p. 11.

⁹⁴¹ Dimou, Charalampos. *Kostas Karyotakis: prohibido vivir, 1896 – 1928*. <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero23/kostas.html>. Fecha de consulta: 13 de febrero de 2015.

Llamativamente, tras la enorme proyección mundial alcanzada por Seferis, Ritsos o Elytis, se ha cernido una aparente indiferencia sobre la actual producción lírica griega, la cual se manifiesta, por ejemplo, en la existencia de escasas traducciones al castellano de autores posteriores a los citados (circunstancia que no se da en idiomas como el inglés, el alemán o, incluso, el francés)⁹⁴².

Lo que lleva a esa postura de dar a conocer voces que en Colombia, en aquel momento y aún ahora, son poco conocidas, ayudado también en parte por la poca divulgación que otros medios, diferentes a las revistas, le dan a la poesía griega contemporánea.

Lo anterior es evidente al ver que dentro de la Biblioteca Luis Ángel Arango, en ninguna de sus instalaciones se encuentra una obra de estos tres poetas griegos, lo que hace significativo que los editores aportaran algunas características de sus obras, contextualizando su recepción ante los lectores de *Acuarimántima*.

Una de las consideraciones que tenía la revista al momento de hacer las transfusiones era su interés por estos tres poetas helénicos, acudiendo a Rigas Kappatos, traductor griego que se especializa en la traslación del griego al castellano y viceversa, así como a Carlos Montemayor, un intelectual mexicano con gran cercanía con el mundo griego en el que era especialista.

IV. 2. 5. 1. Kostas Kariotakis: Sobre el poeta la revista no proporciona muchos datos: su lugar de nacimiento, su trabajo como empleado del Estado y su suicidio. A diferencia de los otros dos poetas griegos que publica, en este caso no se hace ningún acercamiento relacionado con su poesía y su lenguaje.

Una escena cinematográfica de la decisión de ya no ser, de no tener de nuevo frente a sus ojos las misivas de sus historias, se relata en “SUICIDAS IDEALES”: “Aseguran con llave la puerta. / Toman sus viejas y guardadas cartas. / Leen tranquilos y después arrastran / por última vez sus pasos.”⁹⁴³, descripción de los momentos previos del suicidio.

La existencia se cuestiona desde el por qué se debe vivir. Como bien lo señala Horacio Castillo, su “(...) poesía ceñida a los moldes tradicionales se impone sin

⁹⁴² Reyzábal, María Victoria. *Acceso inicial al puzzle de la poesía griega contemporánea*, p. 80 <http://www.zurgai.com/archivos/201304/022002078.pdf>. Fecha de consulta: 13 de febrero de 2015.

⁹⁴³ Kariotakis, K. “SUICIDAS IDEALES”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 33, p. 10.

embargo, por su *pathos* existencial”⁹⁴⁴. Así, en el poema el suicidio y su preparativo nos van llevando al *pathos*, donde el vivir es una tragedia y el ser pensante se siente hasta el hartazgo.

Hartazgo que se aprecia en la descripción de cómo se debe ir dando el proceso, relatando cada parte como si fuera esencial: el cierre de la puerta, el mirar sobre la ventana, la carta que se deja como justificación de su propósito, el mirar el reloj, el espejo, para al final claudicar: “Miran la hora. Miran el espejo / y se preguntan si es un error o una locura. “Todo acabó”, murmuran “... ahora” / (seguros, en el fondo, de que no van a matarse).”⁹⁴⁵.

La decisión de no quitarse la vida está impresa en la misma idea del suicidio, ya que si recordamos a Cioran, este acto es lo que nos mantiene vivos, es la elección que tenemos de hacerlo o no, lo que nos permite creer en la existencia y vivir.

Por otra parte, el *pathos* desde una perspectiva amorosa se ve en “TREPONEMA PÁLIDO”, donde la referencia a los libros científicos y las imágenes que en él se encuentran denotan la belleza grotesca de las enfermedades del cuerpo humano.

La unión de los amantes, la complicidad del momento y el acto de amor que se profesan: “Nuestras frentes se unieron con tanta ternura / y vehemencia, que dejaron entrar a la locura, / como a una dama, para quedarse ahí. / Nuestra vida ahora es una historia vieja y ajena.”⁹⁴⁶, hacen desaparecer todo lo que esté alrededor, solo quedan los dos cuerpos que se encuentran en la habitación, provocando el olvido de la historia de sus vidas, de sus cuerpos.

La locura que los invade ocasiona que la irresponsabilidad se apodere de ellos: “Y era bella como un todo la pagada amiga, / en el atardecer de ese lejano invierno, / cuando nos daba los labios riendo con enigma / y veía lo posible, el aviso de lo que venía.”⁹⁴⁷, haciendo una declaración del vivir el ahora, el momento.

El poeta entiende la razón y los sentimientos como un lujo que podemos gastar sin medida, que pueden repartirse y por ello entregarse sin restricciones, así sea a esa “amiga” que se le paga.

⁹⁴⁴ Castillo, Horacio, *op. cit.*, p. 11.

⁹⁴⁵ Kariotakis, K. “SUICIDAS IDEALES”, *op. cit.* p. 10.

⁹⁴⁶ Kariotakis, K. “TREPONEMA PÁLIDO”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 30, p. 11.

⁹⁴⁷ *Ibídem.*

En “PREVEZA”, lugar donde terminó suicidándose, trasvasa la muerte, pero las muertes simbólicas no se comparan con la verdadera: “Muerte son las urracas que se golpean / sobre los negros muros y los techos. / Muerte las mujeres que aman / como si despellejaran cebollas.”⁹⁴⁸. La enumeración cubre todo de “muerte”, lo llena de una carga tanática terrible.

Al ser el fallecimiento cotidiano se le quita el sentido trágico, deja de ser un acontecimiento por lo cual se vuelve necesario que suceda algo que rompa la rutina, la monotonía: “(Si al menos uno, entre esta gente, / se muriera de disgusto, / callados tristes, con buenos ademanes, / nos divertiríamos todos en el entierro).”⁹⁴⁹. Muerte más profunda que deviene de la existencia propia, del silencio que embarga la vida, el buen morir, para que el resto de la gente, con muertes insípidas, rompan así la rutina temible.

Un oxímoron poético se da en “OPTIMISMO”, donde el sujeto lírico supone ver la vida de esta manera y solamente es la especulación por no estar en ese otro lado, por no haber llegado a lo oscuro de la existencia: “Supongamos que no hemos llegado al oscuro / callejón sin salida, al abismo de la mente. / Supongamos que los bosques llegan / con imperial atuendo a una mañana / triunfal con pájaros, con la luz del cielo / y con el sol que los traspasa.”⁹⁵⁰, cubriéndose todo de luz, de un aire de majestuosidad que se irá desarrollando en supuestos de solemnidad.

La existencia y el silencio están relacionados en los poemas de Kariotakis como parte del *pathos* existencial:

Supongamos que no hemos llegado
tras de cien caminos a los límites del silencio,
y que cantamos para que el canto parezca toque de victoria,
explosión de gritos en las entrañas de la tierra
que a los demonios del fuego
y a los hombres del mundo entretiene.⁹⁵¹

El silencio es la introspección del hombre en sí mismo, que lleva al cuestionamiento de nuestra existencia. No debemos olvidar que poetas como Rimbaud,

⁹⁴⁸ Kariotakis, K. “PREVEZA”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 33, p. 12.

⁹⁴⁹ *Ibidem*.

⁹⁵⁰ Kariotakis, K. “OPTIMISMO”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 33, p. 13.

⁹⁵¹ *Ibidem*.

después de ver lo limitado del lenguaje lo abandonó: “(...) Soy dueño del silencio”⁹⁵². El silencio se contrapone al sonido, a la voz que habla y grita, como si así el hombre, que no está inmerso en su propio ser, tuviera la oportunidad de divertirse. Es el habla la existencia y el canto una forma de alegría por esta.

De una concepción “fordista”⁹⁵³ del mundo trata “LOS EMPLEADITOS”. A partir de las imágenes de las cartas con un mismo comienzo, el desgaste del oficio, critica la alienación del trabajo en el seno de la modernidad, donde todo es rutina que se va desarrollando en una constante monotonía.

Los poemas de Kostas Kariotakis, como lo advierte Stella Voutsas, son “desilusión, angustia vital, derrotismo que conduce a una actitud antiheroica ante la vida, (...)”⁹⁵⁴, reflejo del *pathos* de la existencia.

IV. 2. 5. 2. Manos Eleftheriu: Los editores nos advierten de que: “Su obra poética es reducida. Sus libros circulan en ediciones numeradas de no más de cien ejemplares.”⁹⁵⁵, lo que lo denota la dificultad para acceder a ella. *Acuarimántima* destaca que su poesía expresa: “(...) acontecimientos diarios o un erotismo profundo y lacerante (...). Su lenguaje tiende en ocasiones a la mitología, en otras, a lo coloquial y cotidiano, en otras, al surrealismo o a paisajes imaginarios.”⁹⁵⁶.

Un lenguaje mítico va construyéndose a través de su poema “EL ÁNGEL DEL MANTO PODEROSO”: “(...) De noche, en mis sueños / miro el mundo desde sus comienzos / y en la mañana vuelvo a ver lo perdido en su mismo sitio, renovado.”⁹⁵⁷. Su poesía refleja el mundo impregnado por la belleza natural, siendo el poeta un receptor de la seducción, un observador único de ella, signada por el renacer constante.

La figura del poeta para Eleftheriu es la de profeta, la del vate que ve más allá de las cosas, que tiene sueños que nadie más tiene, que es consciente que por el don que le fue dado de ver el mundo desaparecer lo juzgarán: “Sin duda tendré que explicar a

⁹⁵² Rimbaud, Arthur. “Infancia”. *Iluminaciones*. Madrid: Visor, 1974, p. 42.

⁹⁵³ En este caso se utiliza el término fordista en relación a la teoría administrativa del Fordismo.

⁹⁵⁴ Voutsas, Stella. “Kostas Kariotakis, Mario Benedetti y el ‘Realismo burocrático’”. En: *Lectura y Signo*, 2008, Número 3, p. 514.

⁹⁵⁵ Anónimo. “MANOS ELEFTHERIU”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 33, p. 6.

⁹⁵⁶ *Ibidem*.

⁹⁵⁷ Eleftheriu, Manos. “EL ÁNGEL DEL MANTO PODEROSO”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 33, p. 7.

alguien / por qué y cómo / yo con mis solos poemas devuelvo entera a Dios / la asesinada belleza del mundo.”⁹⁵⁸, maldito será.

Por otra parte, su poesía próxima al surrealismo se advierte en “ALIVIO ACCIDENTAL DEL DOLOR (según las indicaciones de un tranquilizante)”. Las imágenes de la vida cotidiana se intercalan con las del mundo onírico: “Cuando bajé al fondo del cielo / encontré otra vez el mismo rincón donde sentarme. / Una bella mujer me mira detrás de sus ojos. / El que en su ausencia vivirá alguna vez en páginas míticas: / el guardia nocturno y el temeroso jubilado.”⁹⁵⁹.

El ingreso al estado de vigilia-sueño es dado a través del consumo de fármacos: “Las medicinas ya no son los síntomas de la memoria. / A veces ni el alcohol, que me aniquila. / Mi corazón sigue preso en los cafés / y en los prostíbulos, / como la mano por una puerta de hierro.”⁹⁶⁰, produciendo una ruptura con la realidad.

Los tranquilizantes son el paso del dolor al alivio, la aflicción por la realidad ante sus ojos, el no poder salir, el estar allí encerrado, lo que le permite saber que al final solo le queda la duda ante la esperanza: “Tomo mi paraguas y mis guantes para salir. / ¿Pero saldré?”⁹⁶¹.

Su poema “EL SEUDÓNIMO DE LA NOCHE ES POLICÍA”, es una concatenación de imágenes surrealistas:

Después, en el pequeño balcón, pájaros de papel.
Pintó una juventud feliz.
Yo soplaba el papel a escondidas para que se encarnara
el alumbrado
¡Cuán bello e inconscientemente lo había pintado!
Pero el ángel negro, el telégrafo inalámbrico,
nos esperaba como reluciente sala de operaciones,
sus alas batían muerte y reflexión⁹⁶².

La imagen del ángel negro representa la conciencia de la cercanía de la muerte y la inexistencia. El hombre que renace al ser inconsciente, no tiene el problema de saberse finito, de pensar en su existencia: “¡Cuántas almas en cuerpos que no

⁹⁵⁸ *Ibidem*.

⁹⁵⁹ Eleftheriu, Manos. “ALIVIO ACCIDENTAL DEL DOLOR (según las indicaciones de un tranquilizante)”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 33, p. 8.

⁹⁶⁰ *Ibidem*.

⁹⁶¹ *Ibidem*.

⁹⁶² Eleftheriu, Manos. “EL SEUDÓNIMO DE LA NOCHE ES POLICÍA”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 30, p. 9.

escogimos! / Pero ¿quién escoge su cuerpo y su alma?”⁹⁶³, es el azar de la existencia, donde no elegimos el cuerpo ni el alma que nos tocara vivir por destino.

Vivimos inmersos en una aporía, tenemos grandes amores pero no podemos lograr el poema de amor que esperamos, una gran cantidad de hospitales y doctores y aún no siempre podemos curarnos, por eso muy acertadamente Eleftheriu llama el poema que retrata esta situación “A PESAR”: “A pesar de los poemas jamás cazamos los pájaros negros de nuestra vida.”⁹⁶⁴.

Los poemas de Eleftheriu retratan la realidad a través de la unión de lo cotidiano y lo onírico, del mundo del mito y su continuo fluir cíclico. Por ello, regresa al poeta el aura e instaura el ser vidente.

IV. 2. 5. 3. Nikiforos Brettakos (Nikiforos Vretakos): Es importante señalar que es el único autor de quien los editores indican su lugar de nacimiento, lo que se puede explicar por la importancia de este en su obra. Sitúan al poeta a la vanguardia de las letras griegas, al lado de escritores como Seferis, Elytis y Ritsos y destacan el “carácter telúrico”⁹⁶⁵ de su poesía. Por último, mencionan que aunque el poeta es conocido en Grecia y ha sido traducido en varios idiomas, su falta de promoción social hace que su obra no tenga la resonancia que merece.

En un tono narrativo, “RECOJO LAS ESPIGAS CAIDAS”, se desarrolla como un modelo de epístola poética: “Recojo las espigas caídas para mandarte un poco de pan; / recojo con mi mano quebrada lo que ha quedado del Sol, / para enviarte algo que te cubra. Supe que tenías frío.”⁹⁶⁶.

La madre, la primera mujer que conocemos, frágil, delicada, es el puente hacia sus recuerdos de infancia, al paraíso perdido: “Acudirán con flores los niños. Saldrán las palomas / y tu madre con un ancho delantal colmado de amor.”⁹⁶⁷. Así, la muerte de la madre sería la imposibilidad de regresar a su pasado: “¿Me oyes? Todos los caminos de

⁹⁶³ *Ibidem.*

⁹⁶⁴ Eleftheriu, Manos. “A PESAR”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 30, p. 8.

⁹⁶⁵ Anónimo. “NIKIFOROS BRETAKOS”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 30, p. 2.

⁹⁶⁶ Brettakos, Nikiforos. “RECOJO LAS ESPIGAS CAIDAS”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 33, p. 3.

⁹⁶⁷ *Ibidem.*

la tierra conducen a mi corazón. / No te distraigas mirando la luz ¿Me oyes?... ¡Vuelve!”⁹⁶⁸, dejándolo en la orfandad del mundo presente.

Es a través del recuerdo como el hombre mantiene una relación profunda con su pasado, como sucede en “RECUERDOS DE TAIGETOS”, que tiene una carga autobiográfica que no se puede ignorar: “En el silencio, el murmullo azul de mi sangre / reproducía el sonido del huso de mi madre, / que tejía la lana verde y blanca de la espiga y del lucero del alba.”⁹⁶⁹. Su infancia se convierte en el *locus amoenus* que es necesario atesorar, así cuando el trasegar nos regrese al primer hogar volverán los “(...) paisajes y luces de otro tiempo en mi memoria.”⁹⁷⁰.

La naturaleza articula su ser, porque es la que conserva dentro de sí su pasado y su presente, es la conjugación de los tiempos que se halla sumergida en una línea indivisible. A su vez, en “LA ALONDRA DE LA MAÑANA”, la voz poética es dada al pájaro y la relación que este tiene con Dios. La imagen divina establece un diálogo directo con el ave:

Oigo el amistoso mensaje de Dios
que a través de la luz y los ángeles
quiere que responda si soy feliz,
que pregunta con las doradas flautas de los rayos:
y contesto con su propia luz que me desborda
y despeja en mi alma el cauce de las alondras,
como una estrella entre la luz del sol y del amor:
y aleteo en el alto árbol de su ventana,
picoteo la luz de la mañana y le contesto silbando como los
/pájaros, sin palabras.⁹⁷¹.

Diálogo que no se hace con los usos del hombre sino a través de su propio lenguaje, de su silbo: la alondra contesta lo que la deidad pregunta. Las palabras dejan de ser el medio de comunicación, ese es el lenguaje de los hombres y, por ende, no puede ser el que use la naturaleza en su relación con la divinidad.

⁹⁶⁸ *Ibídem*.

⁹⁶⁹ Brettakos, Nikiforos. “RECUERDOS DE TAIGETOS”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 33, p. 4.

⁹⁷⁰ *Ibídem*.

⁹⁷¹ Brettakos, Nikiforos. “LA ALONDRA DE LA MAÑANA”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 30, p. 5.

Los poemas de Brettakos son, como bien lo dice la introducción de la revista, telúricos, pero a su vez el retorno a la infancia como paraíso, la inunda de una nostalgia permanente del pasado.

IV. 2. 6. Voces Holandesas

Antes de iniciar este apartado, debemos saber que la traducción de poesía holandesa no es muy amplia, como advierte el informe PEN:

La falta de atención a la poesía holandesa es quizás incluso más grave. Recientemente, J. M. Coetzee ha traducido y prologado un volumen de poesía holandesa que incluye poetas de la posguerra como Gerrit Achterberg, Hans Faverey y Rutger Kopland: *Landscape With Rowers* (Princeton University Press). Pero la comunidad internacional de lectores de poesía aún tiene que descubrir la obra de los poetas que escribieron antes de la guerra, como Martinus Nijhoff (1894-1953) y J. H. Leopold (1865-1925)⁹⁷².

Eso hace que la publicación de la revista sea importante en la labor de la difusión de las voces holandesas, pues aunque solamente publica una de ellas es un llamado para que se atienda su literatura.

En el vigésimo segundo número se publica la voz de Lucebert, de quien la Biblioteca Luis Ángel Arango conserva el texto que realizó el Instituto Valenciano de Arte Moderno, Centro Julio González (Valencia), que contiene parte de la obra pictórica y poética del escritor, y material gráfico y videográfico.

Los poemas publicados son inéditos y fueron enviados especialmente por el poeta para la revista, como mencionan los mismos editores. Elkin Restrepo, en una conversación vía electrónica sostenida el 15 de marzo de 2015, me informa que la manera de establecer contacto con el artista fue a través de poetas amigos que vivían al sur de España. Es importante señalar que la carátula del vigésimo segundo número es suya.

Los editores mencionan la existencia de una antología de sus poemas editada por la editorial Plaza y Janés en 1978, cuya traducción estuvo a cargo de Francisco Carrasquer, quien a su vez realiza las de la revista.

⁹⁷² PEN. *Informe PEN / IRL sobre la situación internacional de la traducción literaria*. Barcelona: Institut Ramon Llull, 2007.

Así, se dio a conocer una voz que: “(...) nos muestra un mundo deforme y caricaturesco, visión demoníaca del nuestro y poblado de seres extraños, animales y monstruos”⁹⁷³. Lucebert es considerado una de las figuras fundamentales de la literatura y poesía holandesa de la posguerra, por lo cual algunos críticos lo ubican como artista miembro del grupo *Cobra*.

IV. 2. 6. 1. Lucebert: Seudónimo de Lubertus Jacobus Swaanswijk. El paso de Dante por los círculos del infierno, su ingreso a las profundidades de la tierra, es el símbolo de la entrada a los recodos del mundo interno; así, “UN POETA PENETRA TIERRA ADENTRO”, es la incursión del sujeto lírico a las entrañas de su ser, al encuentro consigo mismo: “nos ponemos a escuchar laxo el oído- / la ardiente oscuridad / la verdad / nos ponemos a escuchar laxo el oído- / dime la verdad / di dónde naciste / yo era algo excéntrico / una mancha de luz en el espacio”⁹⁷⁴.

Por ello es necesario el retorno al origen individual, al lugar donde se nace, al útero, allí se encontrará con su ser primigenio que desaparece cuando se da la expulsión del vientre materno, haciendo que en el espacio de su cuerpo cohabiten dos seres al mismo tiempo, el de la conciencia del ser y el de la conciencia del haber sido.

La palabra se vuelve existencia: “yo era una palabra / yo era algo excéntrico”⁹⁷⁵, por ende el ser se construye a través de ella. El uso del pasado en los versos reitera la imposibilidad de concebirse en el ahora, volviendo a una mirada nostálgica de su pasado. También el uso del adjetivo calificativo lo aparta del hombre común, lo que denota una consciencia de sí, dado a través del ingreso a las profundidades de su ser.

La estructura del texto permite una vinculación con la alteración de los sentidos, donde en ocasiones la concatenación de imágenes no tienen una conexión definida entre ellas:

eczema levitas migas platón folklore
cera humo de pólvora boca y consejos
sillares novios jabón estudios de física
rezar en cama debates organismos de club
puntos de vista coches representaciones
bocadillos toma perfume la verdad roastbeaf

⁹⁷³ Anónimo. *Lucebert. la tiranía de la libertad. Dibujos, poemas y pinturas*. http://www.ivam.es/images/exhibition_attachments/3561/original/Lucebert_es.pdf. Fecha de consulta: 13 de febrero de 2015.

⁹⁷⁴ Lucebert. “UN POETA PENETRA TIERRA ADENTRO”. En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1979, Número 22, p. 18.

⁹⁷⁵ *Ibíd.*

la pensée el asombro robo derecho
 lo ha matado
 asesinado
 una cara que cierra todas las vistas panorámicas⁹⁷⁶

Series de olores, sensaciones, visiones, degustaciones y ruidos en una enumeración de palabras que se van encadenando como si fuera una observación totalizante del todo, provocando un juego con el lenguaje.

Es importante señalar, como lo menciona José María Parreño, la influencia del dadá, el surrealismo y el expresionismo, lo cual le permite ese juego con el lenguaje a través de la eliminación de la puntuación, la aproximación entre imágenes y las sensaciones disímiles. Parreño también advierte que los “poemas como los cuadros de Lucebert transmiten de forma directa, brutal en ocasiones, el mundo interior, casi visionario del autor”⁹⁷⁷.

En “AHORA TRAS DOS PLENOS OJOS LLAMAS”, la palabra de nuevo adquiere su don de dar la existencia al crear a través de ella el mundo: “era un caballo / se hicieron valles / volviéronse montañas / y yo estaba presente / eran las estrellas / las estrellas hablan mejor / pero dejadme hablar aún / dejadme aún balbucear / nadie ha sido enviado”⁹⁷⁸, y el poeta se convierte en espectador de la creación.

La comunión entre el sujeto lírico y la divinidad, ocasionada por el beber del cáliz, en el poema “BLANCOCRISTO”, forja la alianza que conduce al perdón de los pecados: “(...) y cosíate espaciadamente amor en mi cuarto precintado / un arduo mantel para un solo cáliz / en vano me bebo ahora ya los siete años / todo lo perdido que puedo estar aún mordiendo el polvo del / armario coactivo / quisiera que este beber / quisiera amor que este beber / quisiera cristo amor que este beber / fuera blanco amor que blanco fuera”⁹⁷⁹, canto a la pureza del amor, que está representado en el blanco y su simbología, en el pacto del poeta con lo religioso.

Por su parte, la crítica a los hombres que van a la iglesia y en plena misa susurran, bisbisean, dejando de lado la importancia de la palabra como fuerza creadora, como verbo, se da en “LA CARNE SE HA HECHO VERBO”, clara alusión al

⁹⁷⁶ *Ibidem*, p. 19.

⁹⁷⁷ Parreño, José María. “Prólogo”. En: Lucebert. *Litilogía*. España: Plástica y palabra, Universidad de León, 2002, p. 12.

⁹⁷⁸ Lucebert. “AHORA TRAS DOS PLENOS OJOS LLAMAS”. En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1979, Número 22, p. 25.

⁹⁷⁹ Lucebert. “BLANCOCRISTO”. En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1979, Número 22, p. 21.

evangelio de San Juan. Las palabras que se pronuncian en la misa, se pierden en un susurro sin sentido y al pasar la noche: “(...) se despiertan los cañones de sus lenguas / y pasan croando las granadas de sus gritos”⁹⁸⁰, cual rayo que retumba en el espacio.

Diatriba a la forma como se entiende la cristiandad, la religión. Por ello, en “A LOS NIÑOS”, solicita que se sacudan de sí la cruz, símbolo del catolicismo: “sacudíos de encima la cruz e incorporaos / amasad palomas terrestres con el pan de cada día”⁹⁸¹, reforzando la profesión de la fe a través del evangelio y no por una falsa espiritualidad.

En “LA MUERTE DEL DIOS DE LAS MOSCAS”, utiliza la forma mítica clásica, cambiando la idea del ángel caído católico, (teniendo presentes *Las metamorfosis* de Ovidio) para dar nacimiento y forma a este ser: “beso la famosa mosca / que corrompe hasta los montes / y la nombro belcebú”⁹⁸², impregnando así la maldad del mundo en el insecto, el cual va contagiando y corrompiendo todo lo que hay a su alrededor.

La lucha del hombre contra la mosca es constante, ve cómo con su trompa desparrama el mal, sintiéndose el sujeto lírico emboscado: “(...) alguna vez con el periódico del día / aplastaré al animófago”⁹⁸³. De este modo, la poesía retorna siempre al origen de todo ser, porque allí lo comprende desde su esencia, desde su singularidad.

La brevedad en la poesía de Lucebert es notoria en la sección que tiene como título general: “EPIGRAMAS JAPONESES”, con una poesía concreta, concisa, de imágenes precisas. En este caso es necesario aclarar que en la traducción el uso de la palabra epigrama no es la correcta, si tenemos en cuenta que este es “reflexivo, gnómico, exhortativo e, incluso, amoroso”⁹⁸⁴. En los poemas hay más una cercanía con el Haiku, que “trata de aproximar, en un salto de ingenio, dos realidades distintas, bien a través de la lírica, bien a través del humor”⁹⁸⁵.

Esto lo comprobamos en el siguiente poema: “el calor avienta / párpados por doquier / el ciego fruto despierta”⁹⁸⁶, dos realidades distintas se aproximan, el calor y el

⁹⁸⁰ Lucebert. “LA CARNE SE HA HECHO VERBO”. En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1979, Número 22, p. 22.

⁹⁸¹ Lucebert. “A LOS NIÑOS”. En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1979, Número 22, p. 23.

⁹⁸² Lucebert. “LA MUERTE DEL DIOS DE LAS MOSCAS”. En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1979, Número 22, p. 28.

⁹⁸³ *Ibidem*.

⁹⁸⁴ Marchese, Angelo; Foradellas, Joaquín. “Epigrama”, *op. cit.*, p. 134.

⁹⁸⁵ Marchese, Angelo; Foradellas, Joaquín. “Haiku”, *op. cit.*, p. 193.

⁹⁸⁶ Lucebert. “MADUREZ”. En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1979, Número 22, p. 30.

fruto que despierta, donde el enlace es esa multiplicidad de los párpados descrito en el segundo verso.

Aunque los textos, en algunos casos, no conserven la estructura propia del haiku, estos tienen dentro de sí la esencia del mismo que es la proximidad. En “CUIDADO”, la referencia religiosa está presente: “mi dios ha muerto / quién me salvará / las ranas croan / los relojes hacen tic – tac”⁹⁸⁷, a pesar de darse la idea nietzscheana de la muerte de Dios, el mundo continua, los sonidos siguen, aunque el creador no esté.

Los poemas de Lucebert son un juego con el lenguaje, la existencia otorgada a partir de la palabra y su relación cercana con la espiritualidad, se entiende desde la crítica hacia las palabras que pierden su sentido y, por tanto el hombre abandona su verdadero ser.

IV. 2. 7. Voces Húngaras

Dos poetas húngaros encontrarán los lectores en el cuarto número de *Acuarimántima*. Como bien lo indica Zsuzsanna Csikós, las publicaciones acerca de las relaciones entre Hungría y América Latina son numerosas⁹⁸⁸.

El primer poeta seleccionado por los editorialistas fue Sándor Weöres, considerado una voz importante dentro de su literatura. Su poesía, como bien lo señala Éva Ocsai⁹⁸⁹, es la reescritura de tradiciones literarias y temáticas con formas modernistas. Esto evidencia la dificultad de traducir a los poetas húngaros y, en este caso en particular a Weöres, ya que Vera Székács nos indica que:

La selección de los poemas fue otra capitulación. Luchando con el problema del uso y del desuso de las rimas en la poesía de los varios países -en la húngara las rimas estaban presentes hasta hace pocos años, y siguen sobreviviendo en varios poemas - traté de evitar los poemas rimados, donde era posible, para evitar su falsificación en la traducción sin rimas según el uso predominante. Con esto falsifiqué por supuesto la imagen de los poetas, quitándoles algunos de sus rasgos más característicos. Igual suerte corrieron los

⁹⁸⁷ Lucebert. “CUIDADO”. En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1979, Número 22, p. 32.

⁹⁸⁸ Csikós, Zsuzsanna. “Relaciones literarias entre Hungría y América Hispana: algunas observaciones”. En: *Colindancias. Revista de la Red Regional de Hispanistas de Hungría, Rumanía y Serbia*, 2012, Número 3, pp. 19 – 28.

⁹⁸⁹ Ócsai, Éva. *Intertextual connections in the plays by Sándor Weöres*. Hungría: University of Szeged. Summary of The Doctoral Dissertation, 2009, p. 8.

poemas métricos de gran variedad y los de ritmos verbales y musicales originalísimos, especialmente en la poesía de Weöres [sic]⁹⁹⁰.

Estilo que hace compleja la labor de la traducción, pues sus formas son propias y, aunque no se desee, dificulta mantener la intención del poema.

En el caso de Ferenc Juhász la información sobre el autor es escasa, es difícil en nuestro medio hallar referencias acerca de su obra o de su vida y lo más importante que se encuentra es su nominación al premio Nobel de Literatura en 1976. De él los editores informan que por su poema *Padre* fue galardonado con un importante premio literario de su país y que su obra, como veíamos en la cita de Székács, es muy cercana a los mitos, creencias y baladas populares de Hungría.

En la Biblioteca Luis Ángel Arango encontramos un texto en inglés de Sándor Weöres y la antología *El reverso de la luz. Cuatro poetas húngaros* (1999). Por su parte de Ferenc Juhász existe, también en inglés, un libro titulado: *Selected poems / Sándor Weöres, Ferenc Juhász*.

Por último, debemos decir que las traducciones de los textos de los dos poetas son realizadas por Luis Fernando Restrepo, especialmente realizadas para la revista. Estas dos voces húngaras son una muestra de la literatura de aquel país.

IV. 2. 7. 1. Ferenc Juhász: Su poesía descriptiva crea una poética de lo cotidiano: “La mujer se toca la moña / de pelo ralo. Ríe / y pone una cuchara y un pedazo de pan / en las flacas manos alzadas.”⁹⁹¹.

La cotidianidad, el diario vivir, son los elementos que van dejando las imágenes que permiten la creación poética, por lo cual esta va creando una estructura cinematográfica, que hace de las imágenes del poema un movimiento perpetuo de los ojos que miran detalladamente cada animación.

Así, en “mensaje tardío”, la disección del mundo se da a través de la poesía, por medio de ella entra a sus entrañas, el poeta se convierte en un cirujano que como el cuadro de Rembrandt, “La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp” (1632), al cual también alude el poema, estudia cada una de los órganos de su cuerpo.

⁹⁹⁰ Székács, Vera. “Bailando atados de pies y manos”. En: Tóth, Eva (comp); Escobar Holguín (tr), Rodrigo; Székács, Vera (tr). *El reverso de la luz. Cuatro poetas húngaros*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Editorial Orpheusz, 1999, p. 8.

⁹⁹¹ Juhász, Ferenc. “oro”. En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1974, Número 4.

La palabra, para el poeta, tiene una fuerza más grande que el simple hecho de nombrar. Es la que crea y puede dar luz o abominar al mundo, siendo la que le dio al amigo la posibilidad de aborrecer lo que vivía y a Juhász la de crear su recuerdo.

Juhász llena de escenas sus poemas, los va ambientando y re-creando a través de las palabras, haciendo de la poesía un acto más allá del decir, un acto de mirar, de auscultar el mundo y de este modo hacer de lo cotidiano un quehacer poético.

IV. 2. 7. 2. Sándor Weöres: Un cuerpo que va tomando forma a partir de la escritura, máximas o frases que son como tatuajes impresos en la piel: “estoy en todo y todo está en mí / no soy desdeñoso, pero quién es el que puede mancharme?”⁹⁹², lo que regresa a la concepción del poeta-dios.

Al igual que en el cuento de Borges “Las ruinas circulares”, el poeta-dios va ubicando en cada segmento del cuerpo algo que debe recordar el ser que va creando. Pero en este caso la finalidad de la creación sí difiere de la borgiana, ya que está próxima a la caridad cristiana, es decir, la creación es entendida como un acto que tiene un motivo de ser en sí y no por el simple deseo de crear.

La pérdida de la colectividad provoca un alejamiento de la vida espiritual, por lo que las profecías que preveían el sino de cada uno desaparecen. Es el tiempo del mito, el tiempo donde los destinos dictados se vuelven espacios llenos de espiritualidad. Así, el hombre, en su poema “la hora difícil”, debe volcar su lucha por conquistarse a sí mismo: liberándose de las cosas materiales encontrará las “(...) fuerzas del mundo incorpóreo.”⁹⁹³.

En la vejez, símbolo de la sabiduría, las experiencias de la vida van llenando de conocimiento no solo intelectual sino a la vez vital nuestra existencia, por lo que las palabras que se esgrimen van más allá del simple adagio y contienen el sentido de la vida misma, que no es más que un retorno constante a la muerte: “Los viejos dicen / que nuestros rostros y figuras se reflejan en el lago negro; / nadie ve su profundidad: / todo lo que es estuvo allí una vez, / todo lo que allí estuvo caerá allí de nuevo, / es el eterno retorno.”⁹⁹⁴.

⁹⁹² Weöres, Sándor. “susurro en la oscuridad”. En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1974, Número 4.

⁹⁹³ Weöres, Sándor. “la hora difícil”. En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1974, Número 4.

⁹⁹⁴ Weöres, Sándor. “el país secreto”. En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1974, Número 4.

En la poesía de Weöres se “recogen, no sólo las perennes inquietudes de los poetas de todo tiempo, sino sus propias vivencias históricas, las emociones de su contemporaneidad, transfiguradas y trascendidas”⁹⁹⁵. Regresando a la vida desde su origen al vínculo con el mundo de lo trascendente, para así dotarla de sentido, de una razón de ser que combatiría con el *pathos* existencial.

IV. 2. 8. Voces Inglesas

Es importante resaltar que por primera y única vez se publica un poeta en *Acuarimántima* que pertenece a un siglo anterior al XX, remitiéndonos específicamente al romanticismo inglés del siglo XVIII.

La presencia de John Keats se da en el quinto número. Se trata de un autor que ha sido bien estudiado y conocido en Latinoamérica por autores como Julio Cortázar. Lo anterior nos lleva a preguntarnos por qué no se incluyen otras voces como las de William Blake, Samuel Taylor Coleridge, George Gordon Byron, entre otras figuras preponderantes del romanticismo inglés. La razón de su publicación no es otra que la trazada desde su línea editorial, de incluir voces para que logren su merecido reconocimiento.

Según María Mercedes Enríquez Aranda:

El hecho de que la poesía de Keats no se haya traducido al español hasta el siglo XX implica que en un principio las traducciones de los poemas de Keats al español ocupaban sólo el lugar periférico que les correspondía por definición dentro del polisistema literario. Se consideraban entonces literatura no canonizada. Sin embargo, la proliferación de traducciones al español que se ha producido a partir de la segunda mitad del siglo XX hace pensar que los poemas de Keats traducidos al español intentan influir sobre el centro del polisistema para convertirse en literatura canonizada⁹⁹⁶.

Entre esta proliferación de traducciones al español encontramos la que realiza la revista, en su búsqueda de voces que por algún motivo no tenían el lugar que se les atribuía en otros escenarios y en este caso vemos cómo un poeta relevante del

⁹⁹⁵ Székács, Vera; Escobar Holguín, Rodrigo. *El reverso de la luz. Cuatro poetas húngaros*. Budapest: Editorial Orpheusz, 1991, p. 129.

⁹⁹⁶ Enríquez Aranda, María Mercedes, *op. cit.*, p. 933.

romanticismo inglés, se empieza a conocer gracias a la traducción de sus obras partir de la segunda mitad del siglo XX y de la propia contribución de *Aquarimántima*.

IV. 2. 8. 1. John Keats: Las odas publicadas en la revista son: “oda a un ruiseñor”, “oda a la melancolía” y “oda a una urna griega”. En la primera el canto que profiere el ruiseñor lleva al poeta a otro lugar, lo transporta y produce en él el deseo de desaparecer en el bosque, por eso como lo menciona José Siles Artes: “En la ‘oda a un ruiseñor’, no es la vista, la mirada poética, la que va forjando las sucesivas estrofas, sino el oído, receptor de un prodigioso canto animal”⁹⁹⁷.

El sonido le faculta a que las alas invisibles de la poesía emprendan el vuelo y vayan dejando atrás el pensamiento, lo racional. El poeta se enamora de la quietud de la muerte, el instante de paz, de inmovilidad, el dulce morir, y al igual que el ave que profiere el canto, él siente que nació para la muerte.

El mundo de lo onírico es uno de los rasgos característicos del romanticismo: “Fue una visión, un sueño con los ojos abiertos? / Huyó la música. Duermo o estoy despierto?”⁹⁹⁸, por el cual se accede a través del mundo natural. La naturaleza, medio de conexión entre el hombre y el espíritu, se convierte de este modo en la forma de acceder a la trascendencia, uno de los rasgos distintivos que destacan los estudiosos de su obra.

Las referencias a la cultura mitología clásica se advierte en su “oda a la melancolía”, donde la imagen del Leteo (río del olvido en el Averno) junto de la dulcamara (planta venenosa), simbolizan el placer-doloroso en el cual el hombre se sumerge y en la belleza que está destinada a morir.

Por último, en “oda a una urna griega”, regresa a al mundo clásico, por medio de los objetos que transmitían la historia de mortales e inmortales: “Quiénes son esos que llegan para el sacrificio? / A qué verde altar, oh sacerdote misterioso, / Llevas esa novilla que muge hacia el cielo,”⁹⁹⁹. A partir de la écphrasis, la historia se desarrolla hasta a llegar a la sentencia ““La Belleza es verdad, la Verdad belleza””¹⁰⁰⁰.

⁹⁹⁷ Siles Artés, José. *John Keats. Odas*. Madrid: Ediciones Librería la Celestina, 2011. <http://www.silesartes.com/JOHN%20KEATS.%20ODAS.pdf>. Fecha de consulta: 12 de junio de 2013.

⁹⁹⁸ Keats, John. “oda a un ruiseñor”. En: *Aquarimántima*, julio – agosto de 1974, Número 5.

⁹⁹⁹ Keats, John. “oda a una urna griega”. En: *Aquarimántima*, julio – agosto de 1974, Número 5.

¹⁰⁰⁰ *Ibidem*.

La belleza es la del mundo clásico, la historia se vuelve verdad cuando esta entra en el mundo de lo bello, entendido no como algo físico sino como la esencia misma de las cosas, la belleza de lo trascendente, por ende, de lo natural.

Las odas de Keats hacen posible que veamos en cada una de ellas rasgos distintivos del romanticismo, por lo cual son una manera de entender el movimiento y sus relaciones con lo natural, lo onírico y lo trascendente.

IV. 2. 9. Voces Italianas

Son publicados dos autores italianos: Cesare Pavese y Pier Paolo Pasolini, en los números décimo quinto y décimo sexto, respectivamente. La poesía italiana ha tenido grandes poetas en cada una de sus épocas, pero lo que hace particular esta elección es que ambos autores son más conocidos por otro género literario o actividad artística, como bien lo anota Roberto Paoli: “Pavese y Pasolini, pertenecen a esa categoría de poetas que alcanzaron la fama más por sus narraciones y en el caso de Pasolini, también, y sobre todo, por su cine que por sus versos”¹⁰⁰¹.

Ambos poetas procuran la ruptura con la poesía y literatura hermética, que se gestaba en Italia para esos momentos¹⁰⁰². La poesía de Cesare Pavese, como lo menciona Roberto Paoli: “está nutrida de lirismo, de mitos, de soledad, de nostalgia, (...)”¹⁰⁰³, aspectos que podemos notar en los poemas publicados en la revista.

Los poemas publicados de Pavese vienen de un poemario póstumo: *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos* (1951), que como lo señala José Muñoz Rivas: “(...) desde el punto de vista literario representa un reencuentro con la más genuina tradición literaria italiana y una nueva ruptura (...) con la idea de construcción mítica, de acumulación de material poético que desarrolló en su primer libro *Labore Stanca*, publicado en

¹⁰⁰¹ Paoli, Roberto. “La poesía italiana del siglo XX en la selección de dos poetas peruanos”. En: Sologuren, Javier; Belli, Carlos Germán; Paoli, Roberto. *Poesía italiana del siglo XX*. Colombia: Universidad de Antioquia, 2006, p. 9.

¹⁰⁰² Se debe aclarar que existen estudios sobre la relación de Pavese con el hermetismo, lo cual para un mayor acercamiento dirigirse a: Muñoz Rivas, José. “Reflexiones sobre el hermetismo de Cesare Pavese y la literatura italiana del novecientos”. En: *Anuario de Estudios Filológicos*, Volumen XXV, pp. 315 – 326.

¹⁰⁰³ Paoli, Roberto, *op. cit.*, p. 17.

1936”¹⁰⁰⁴, lo que hace importante este poemario en la literatura no solamente pavesiana sino del mundo.

Para finalizar, la primera edición del poemario destaca su carácter inédito: “Los poemas de este segundo grupo son todos inéditos: han sido hallados, en doble copia, entre las cartas de Pavese después de su muerte (...)”¹⁰⁰⁵.

De Pier Paolo Pasolini, reconocido cineasta y de quien la revista incluye dos poemas póstumos, podemos ver su aporte al mundo literario, según algunos críticos, a través de su filmografía, de su relación poesía-cine, de su poesía fílmica. Así mismo, como Guillermo Fernández anota: “(...) puesto que la obra poética de Pasolini es punto menos que desconocida en lengua española.”¹⁰⁰⁶, aspecto que hizo que ignoráramos su faceta poética.

La poesía de Pasolini, como lo señala Roberto Paoli: “(...) se nutre igualmente de mitos y de síndromes subjetivos, aún más complejos que los de Pavese: su utopía no es prospectiva sino nostálgica, dijo de él con razón Gianfranco Contini”¹⁰⁰⁷.

La traducción de estos dos poetas nos enseña un momento de la literatura italiana, no alejado a su tiempo, marcado por la ruptura y lleno de propuestas interesantes en la manera del lenguaje, la estética y la temática.

IV. 2. 9. 1. Cesare Pavese: El tánatos y la no existencia circunscriben cada uno de sus versos, siendo que, como bien lo anota José Antonio Cáceres Peña: “Pavese ha aceptado la muerte y se siente compenetrado con ella. La suya es una aceptación trágica, negativa, (...)”¹⁰⁰⁸.

En el primer poema “I”, fechado el 29 de octubre de 1945, el no nombramiento concede a la palabra ser dadora de la existencia: “Eres como una tierra / que ninguno ha nombrado. / No esperas nada / sino la palabra / que surgirá del fondo / como un fruto

¹⁰⁰⁴ Muñoz Rivas, José. *Cesare Pavese y la poética del desamor*. <file:///C:/Users/Rodri/Downloads/Dialnet-CesarePaveseYLaPoeticaDelDesamor-2976517.pdf>. Fecha de consulta: 16 de febrero de 2015.

¹⁰⁰⁵ Pavese, Cesare. *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*. Turín: Einaudi, 1951. En: Pavese, Cesare. *Trabajar cansa / Vendrá la muerte y tendrá tus ojos*. Argentina: Editorial Lautaro, 1961, p. 153.

¹⁰⁰⁶ Fernández, Guillermo. “Nota introductoria”. *Pier Paolo Pasolini. Antología breve*. México: Universidad Autónoma de México, 2009, p. 3.

¹⁰⁰⁷ Paoli, Roberto, *op. cit.*, p. 17 – 18.

¹⁰⁰⁸ Cáceres Peña, José Antonio. “El sentimiento de la soledad en la poesía de Cesare Pavese”. En: *Anuario de estudios filológicos*, 1984, número VII, p. 51.

entre las ramas.”¹⁰⁰⁹. Nombrar se convierte en otra manera de existir, pero no se busca con ansia sino que se espera, es la aceptación del no existir.

Es por ello que en la poesía pavesiana el nombrar es fundamental: en el poema “II”, fechado el 9 de noviembre de 1945, la no-existencia solamente es lograda a partir de la eliminación de los apelativos: “todos arrojamus el arma y el nombre. (...)”¹⁰¹⁰, despojándose así hasta la esencia de su ser, entendiendo este como particularidad que se concede a través del nombre.

La fecha de creación del texto es importante, porque daría cuenta del porqué de la desolación de sus palabras. La Segunda Guerra Mundial despojó al hombre de su humanidad, deshumanizó la guerra, lo que provoca que con ella no solamente se fueran las armas sino el espíritu de sus combatientes.

De esta manera, Pavese refleja no solamente la destrucción de los países sino también del espíritu de la humanidad: “Uno solo de nosotros / se detuvo con el puño cerrado, / vio el cielo vacío, / inclinó la cabeza y murió / bajo el muro, callando. / Ahora es un trapo ensangrentado / y su nombre. (...)”¹⁰¹¹, es su propio ser, su propio sentido.

La muerte nos pertenece a cada uno de nosotros, es particular a cada quien, porque tendrá nuestros ojos, por tanto no es la misma para todos. La palabra ya no tendrá una fuerza, un sentido y, a diferencia del primer poema, carece de ese juicio creador: “(...) Tus ojos / serán una palabra vana, / un grito callado, un silencio.”¹⁰¹², dejando el silencio que muestra el camino hacia el sepulcro.

La configuración entre día y noche se articula con la de vida y muerte. En el poema “V”, fechado el 30 de marzo de 1950, nos advierte de esta dualidad: “Donde estás tú, luz, es la mañana. / Tú eres la vida y las cosas.”¹⁰¹³, lo que lo contrapone a: “Es oscura la mañana que pasa / sin la luz de tus ojos.”¹⁰¹⁴, haciendo que en el juego entre la vida y la muerte esté también la contraposición de luz y oscuridad.

Contraste que también se da en la correlación entre silencio y palabra, siendo que en “VI. THE NIGHT YOU SLEPT”, asemeja al hombre con la noche, la cual

¹⁰⁰⁹ Pavese, Cesare. “I”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1978, Número 15, p. 22.

¹⁰¹⁰ Pavese, Cesare. “II”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1978, Número 15, p. 22.

¹⁰¹¹ *Ibidem*.

¹⁰¹² Pavese, Cesare. “IV”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1978, Número 15, p. 25.

¹⁰¹³ Pavese, Cesare. “V”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1978, Número 15, p. 26.

¹⁰¹⁴ *Ibidem*.

comporta la mudez, el silencio, la inexistencia de la no palabra: “La noche sufre y anhela el alba, / pobre corazón que se sobresalta”¹⁰¹⁵.

Los poemas de Pavese se sitúan en la frontera entre la vida y la muerte, entre la existencia y la inexistencia del hombre, donde las palabras, el nombre, es lo que nos da la existencia y el ser, mientras que el silencio es el camino y lo único que resta es la muerte. La luz y la oscuridad, el día y la noche, se vuelven elementos que se contraponen creando una atmósfera para el entendimiento de nuestra existencia.

IV. 2. 9. 2. Pier Paolo Pasolini: Se debe destacar de la edición que no se hace ninguna mención acerca de quién es el poeta, lo que es singular dado que una de las constantes de la revista era presentar al autor de los textos.

Del círculo constante en que se desarrolla la vida, y cómo nacemos de la nada y al morir volveremos a ella (el eterno retorno), versa “FRAGMENTO DE LA MUERTE”:

sentimiento nacido con la luz, con el calor,
bautizado cuando el vagido era alegría,
reconocido en Pier Paolo
en el origen de una maníaca epopeya:
he caminado a la luz de la historia,
pero, siempre, mi ser fue heroico,
bajo tu dominio, íntimo pensamiento.¹⁰¹⁶

El enfrentamiento de la muerte para encontrarse de nuevo con la inexistencia a través de la figura del héroe y el lazo que se crea con su pueblo, le dan características épicas al poema.

Al igual que en el “Libro VI” de la *Eneida* de Virgilio, el héroe se dirige hacia el lugar donde moran los muertos: “Torno a ti, como torna / un emigrado a su país y lo redescubre: / he hecho fortuna (en el intelecto) / y soy feliz, justamente / como era en un tiempo destituido por la norma.”¹⁰¹⁷, retorno que no está mediado por el dolor, lo que hace más gallarda su hazaña.

¹⁰¹⁵ Pavese, Cesare. “VI. THE NIGHT YOU SLEPT”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1978, Número 15, p. 27.

¹⁰¹⁶ Pasolini, Pier Paolo. “FRAGMENTO DE MUERTE”. En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1978, Número 16, p. 32.

¹⁰¹⁷ *Ibidem*, p. 33.

El poema es su recorrido por la vida, a la vez racional e irracional, característica de la juventud que ve impregnada en él mismo y por la cual llega con la conciencia de haber vivido a plenitud.

En Pasolini el retorno a la muerte esta mediado por la concepción platónica, por lo que en “A UN ESPÍRITU” se establece un diálogo entre un ente espiritual y el sujeto lírico: “Sólo porque estás muerto, he podido hablarte como a un hombre / de otro modo tus leyes me lo habrían impedido.”¹⁰¹⁸: las almas son ajenas al mundo corpóreo.

Esta cualidad de fallecer le permite al poeta dar énfasis a la orfandad en que ahora se encuentra y el limbo en que vive, le hace posible estar entre los vivos y los muertos, y de ahí que la aseveración al espíritu sea tan impactante. Pasolini logra que en su diálogo se dé una recriminación del ser vivo hacia la muerte: “Pero por una palabra de condena dicha contra ti, / pobre pecador, despojado, degradado por la muerte, / quedo desnudo e implorante como un implume, / ¡cuántas palabras debo reprimirme aún en el corazón!”¹⁰¹⁹.

El héroe se refleja en aquel espíritu que increpa y al que considera que sobreviviría, que tendría en el reino de la muerte un lugar, regresando a la noción de que el ser humano está compuesto de cuerpo y alma: “¡Mi ‘muerte no reinará’! Solo en este absurdo estado / donde sobreviven, sobre nosotros, Bizancio y Trento, / reina la muerte: pero yo no estoy muerto, y hablaré.”¹⁰²⁰.

En Pasolini la concepción platónica de la muerte le permite crear un lazo entre el mundo de los vivos y el de los muertos. De esta forma bajo la figura del héroe épico se enfrenta a los designios que brotan a la luz.

IV. 2. 10. Voces Polacas

La literatura polaca es uno de los tantos ejemplos de la visión y la calidad literaria que tenían los editores de *Acuarimántima*, dado que en ella encontraremos una merecedora del premio Nobel de Literatura: Wislawa Szymborska.

En países como Argentina y México se editaron versiones de algunos poetas polacos en antologías, periódicos y revistas. Esto se debe a que, como lo señala Ilona Narebska, “Tanto la emigración llamada *en busca del pan (za chlebem)*, como la otra,

¹⁰¹⁸ Pasolini, Pier Paolo. “A UN ESPÍRITU”. En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1978, Número 16, p. 34.

¹⁰¹⁹ *Ibidem.*

¹⁰²⁰ *Ibidem.*

tras la segunda guerra mundial, creaba centros polacos en los países latinoamericanos, sobre todo en Brasil, Argentina, Chile, México y Uruguay.”¹⁰²¹. Emigraciones que no solo representan el arribo de las personas sino también de su cultura.

Dos de los poetas publicados los podemos relacionar con la Generación del 68 o Nueva Ola (*Nowa fala*) en Polonia. Generación integrada por: “poetas nacidos en su mayoría en la segunda mitad de los años 40 y que hacen entrada en la arena literaria al final de los sesenta y principios de los setenta.”¹⁰²². A su vez, se señala que en su mayoría esta generación estaba conformada por poetas.

En 1997 Leszek A. Moczulski obtuvo el Premio de la Fundación Alfred JurzyKowski. Sin embargo el premio no produjo una mayor atención por lo que son escasos los estudios acerca de su vida y su obra, lo que dificulta dar una aproximación tanto histórica como literaria del autor.

Por su parte, a Rafael Wojacek algunos críticos lo incluyen en la generación de la *Nueva ola* pero otros no, como es el caso de Enrique Ángel Díaz-Pintado Hilario, quien manifiesta: “Rafal Wojacek (1945 -1979), Józef Baran (n. 1947), y Jan Komolka 1947, los cuales, sin embargo, y por diversas razones, ocuparían más bien un lugar aparte en el conjunto generacional.”¹⁰²³. Por otra parte, el cineasta Lech Majewski le rinde un homenaje con la película titulada: *Wojacek* (1999), basada en los últimos días del poeta. Es considerado por algunos estudiosos como un poeta maldito, su imagen es controversial y su obra, en un principio, no fue muy bien recibida por algunos críticos, como lo observa Reuel Wilson¹⁰²⁴, quien indica que la mayoría vieron en él un talento individual que lo separaba de todas las tendencias estéticas.

Las obras de Leszek A. Moczulski y Rafael Wojacek en la Biblioteca Luis Ángel Arango no existen ni en castellano, ni en polaco, ni en ningún otro idioma, lo que dificulta el conocimiento de estos autores en Colombia.

Finalmente, una de las voces polacas que tiene un gran reconocimiento en los últimos tiempos: Wislawa Szymborska, se publica en la revista aún faltando bastantes

¹⁰²¹ Narebska, Ilona. *Panorama histórico de las traducciones de literatura polaca publicadas en España de 1939 – 1975*. España: Universidad de Alicante, Tesis Doctoral, 2011, p. 83.

¹⁰²² Díaz-Pintado Hilario, Ángel Enrique. *Las ideas estéticas de Adam Zagajewski y sus fuentes clásicas*. España: Universidad de Granada, Tesis doctoral, 2012, p. 162.

¹⁰²³ *Ibidem*, p. 163.

¹⁰²⁴ Wilson, Reuel. “Rafał Wojacek: Genius of Despair”. En: *The Slavic and East European Journal*, Summer, 1987, Volumen 31, Número. 2, pp. 143-157

años para que se le otorgara el premio Nobel de Literatura, afirmándose así la visión poética de los editores y la calidad de las obras publicadas.

Es un hecho significativo, dado que era escasa la obra traducida al español de la escritora antes de concedérsele el premio, como lo señala Javier Rodríguez Marcos en el artículo que hace para el periódico colombiano *El País*: “Cuando Szymborska ganó el Premio Nobel en 1996 no había más que un puñado de poemas suyos traducidos al español en una antología colectiva. Hoy lo está toda su poesía.”¹⁰²⁵; se trata de un logro de las traducciones que hizo en Colombia la revista *Acuarimántima*.

En la poesía de Szymborska se observa una originalidad donde “su estilo se halla casi ausente de metáforas, denotando un refinado gusto por el razonamiento claro, combinando la emoción con la razón, cultivando frecuentemente temas de la vida cotidiana: hechos, personas, situaciones... con lo que logra conquistar fácilmente la simpatía del lector”¹⁰²⁶.

Así mismo, debe mencionarse que sus poemas publicados en la revista fueron traducidos directamente del original y enviados especialmente por Jadwiga Twardzikowa e Ignacio A. Martínez.

IV. 2. 10. 1. Leszek A. Moczulski: Existen dos tipos de verdades: la que creemos y la que realmente nos completa, por lo que cuando consideramos que lo tenemos todo, hay algo que nos hace sentir carencia, hambre o deseo, que nos falta, como sucede en su poema “LA VOZ”: “Tengo mi verdad. La que acepté y sigo / aceptando.” y más adelante nos dice: “No me toquen. No tengo amigos. Tengo hambre de amigos. / Tengo hambre de mí mismo.”¹⁰²⁷.

El hambre es el símbolo del desconocimiento de sí mismo, del no saber de sí y por ende no conocer la verdad real. De este modo, al igual que la tragedia *Edipo rey* de Sófocles, la verdad está velada ante nuestros ojos: “Me llama el hambre. ¿Dónde están mis cantos? / ¿Quién más está? ¿Qué quedó de mí? / No los veo. / Tengo hambre / QUIERO SABER.”¹⁰²⁸.

¹⁰²⁵ Rodríguez Marcos, Javier. “Pequeños detalles de Szymborska”. En: *El País*, 5 de diciembre de 2009. http://elpais.com/diario/2009/12/05/babelia/1259975535_850215.html. Fecha de consulta: 16 de febrero de 2015.

¹⁰²⁶ Anónimo. *Wisława Szymborska*. <file:///C:/Users/Rodri/Downloads/cuaderno-de-poesia-critica-n-75-wislaw-szymborska.pdf>. Fecha de consulta: 16 de febrero de 2015.

¹⁰²⁷ Moczulski, Leszek A. “LA VOZ”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, p. 20.

¹⁰²⁸ *Ibidem*, p. 21.

El habla es su forma de no estar solo, de encontrarse con alguien que puede ser él mismo. El interlocutor de este diálogo puede ser la pared, la que hace que resuene nuestra voz como un amigo ausente, pero atento escuchamos: “Hablad a la pared / gritad a la pared / la pared os escuchará”¹⁰²⁹. La poesía de Lezsek, es un canto a la *hybris*, a la desmesura, que conduce a la búsqueda insaciable de la verdad a través del auto-exilio.

IV. 2. 10. 2. Rafael Wojaczek: Vivir en un mundo de simulacros lleva a la aflicción, por lo que en “POEMA DE MI MELANCOLÍA”, esta se da a partir del simulacro de ser madre: “La madre no es madre solo se hace pasar por madre”¹⁰³⁰.

Gwido Zlatkes¹⁰³¹ advierte que la vinculación entre la vida y su poesía, le permite a Wojaczek mirarse desde afuera para verse a sí mismo. La abstracción del ser, conduce a que se entienda el cuerpo como un espacio donde convive la simulación: “¿No vieron en algún lado a Wojaczek?”¹⁰³², por lo cual denota la posibilidad de verse y buscarse a sí mismo.

En Wojaczek no existe la idea del otro, porque esto implicaría una dualidad en el sujeto que se encuentra presente y de la cual se da cuenta. En cambio sí se da una presencia de simulacro, entendiendo con Baudrillard que existiría una presencia-ausencia del otro que simula, mas no finge, ser algo que a la vez es o no es, cuestionando de esta manera la “diferencia de lo ‘verdadero’ y de lo ‘falso’, de lo ‘real’ y de lo ‘imaginario’”¹⁰³³.

Por ende el simulacro le permite al poeta, siguiendo a Gwido Zlatkes, tomar la identidad tanto masculina como femenina, como sucede en “FEMINISMO”. Esta simulación refleja lo contradictorio de la postura feminista, que aunque tiene su propia apuesta acepta las conductas machistas: “Otra vez insultas a mi madre / te escucho atenta, atenta asiento”¹⁰³⁴, cuestionando así lo verdadero o lo falso que hay en ella.

¹⁰²⁹ Moczulski, Leszek A. “Hablad a la pared”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, p. 22.

¹⁰³⁰ Wojaczek, Rafael. “POEMA DE MI MELANCOLÍA”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, p. 26

¹⁰³¹ Zlatkes, Gwido. ‘I, Kafka’: Jewsin the Poetry of Rafał Wojaczek. <http://www.aapjstudies.org/manager/external/ckfinder/userfiles/files/SupplementPDFs/Zlatkes.pdf>. Fecha de consulta: 29 de junio de 2013.

¹⁰³² *Ibidem*.

¹⁰³³ Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. España: Editorial Kairós, 1978, p. 8.

¹⁰³⁴ Wojaczek, Rafael. “FEMINISMO”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, p. 30.

En “ESAS NIÑAS”, la pérdida de la inocencia se da en la realización de la primera comunión, en ese momento comienza el temor a Dios: “(...) aunque el cura / Sabe qué hacía toda la mañana / Empapando las hostias con veneno para los insectos”¹⁰³⁵, llevando de nuevo hasta el simulacro la suposición del encuentro y la reafirmación con Dios como un acto de regocijo y de vida, que termina velado por el miedo y el temor que ello infunde.

Los poemas de Wojacek están circunscritos por el simulacro, por lo que en ellos se vislumbra la imposibilidad de distinguir entre lo real y lo irreal, lo que somos y lo que creemos ser, es decir, es la representación de la simulación la que empapa la vida.

IV. 2. 10. 3. Wislawa Szymborska: De la escritora polaca solamente se incluye el: “MONÓLOGO PARA CASANDRA”. Un poema en primera persona, donde narra lo que acontecía en su vida y lo que pasó con sus profecías: “Soy yo Casandra. / Y ésta es mi ciudad bajo cenizas. / Y este es mi báculo y cintas proféticas. / Y ésta es mi cabeza llena de dudas.”¹⁰³⁶.

Es importante ver que, como lo advierte Mónica Velásquez Guzmán, en la obra de Wislawa “abundan la ironía, la irreverencia, el humor negro y la oscilación entre la duda y la reafirmación a las imposibilidades de la palabra”¹⁰³⁷. En este caso en concreto, se advierte la ironía en el conocimiento de lo que iba a sucederle a Troya y como este no fue tenido en cuenta: “Sólo los profetas, a los que no se cree / tienen esa visión.”¹⁰³⁸.

Es la visión de la verdad, la que nadie escucha, la que a propósito se niega y la que los troyanos no tuvieron en cuenta, ya que la gente al verla “(...) se callaba a media palabra / se rompía de risa.”¹⁰³⁹. La ironía del hombre que al tener la posibilidad de prever el futuro no escucha y lo único que le queda, desde las cenizas, es ver que realmente pasa lo que advierten sus visionarios.

¹⁰³⁵ Wojacek, Rafael. “ESAS NIÑAS”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, p. 32.

¹⁰³⁶ Szymborska, Wislawa. “MONÓLOGO PARA CASANDRA”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, p. 24.

¹⁰³⁷ Velásquez Guzmán, Mónica. “La alegría irreverente de escribir: poemas de Wislawa Szymborska”. En: *Revista Ciencia y Cultura*, Noviembre de 2010, Número 25, p. 26. <http://www.scielo.org.bo/pdf/rcc/n25/v11n25a02.pdf>. Fecha de consulta: 29 de junio de 2013.

¹⁰³⁸ Szymborska, Wislawa. “MONÓLOGO PARA CASANDRA”, *op. cit.*, p. 24.

¹⁰³⁹ *Ibidem*.

IV. 2. 11. Voces Rusas

Dos poetas rusos aparecen seleccionados en el segundo y décimo octavo fascículos: Andrei Voznesenski y Osip Mandelstam. Según los críticos el primero de ellos tiene influencias de Pasternak, Mayakovski y Neruda, y el conocimiento de su obra se da a partir de la muerte de Stalin, llegando a ser una de las voces representativas de los años 60 en Rusia.

Uno de los aspectos a no olvidar de Voznesenski, dados sus continuos viajes y la relación que tuvo con Allen Ginsberg, miembro de la *Generación Beat*, es el hecho de que algunos estudios resaltan el impacto que tuvo esta generación en su literatura, como lo hace ver A. Robert Lee en: *Pocket Books to Global Beat: Andrei Voznesensky, Kazuko Shiraishi, Michael Horovitz*.

La popularidad de su poesía en la era del deshielo soviético era grande, no podemos decir que es un poeta desconocido o que no tuviera reconocimiento, ya que muchos reseñadores indican que el poeta pudo llenar estadios en sus recitales.

Osip Mandelstam perteneció, junto a Anna Ajmátova y Nikolai Gumiliov, al acmeísmo, dentro del cual escribió un manifiesto. Francisca Vásquez y José Gallego advierten que el movimiento:

(...) reivindica el Logos como sentido consciente de la palabra poética; considera la creación poética como construcción verbal, como arquitectura sonora; declara su amor por la infinita complejidad de nuestro oscuro organismo, por la soberanía de la ley de identidad («A = A: ¡Qué maravilloso poema!»), por la aspiración de los acmeístas a la noble mezcla de razón y música, así como por la concepción del mundo como equilibrio vivo, que se resume en el primer mandamiento de los acmeístas: «Amad más la existencia de una cosa que a la cosa misma y vuestra vida más que a vosotros mismos»¹⁰⁴⁰.

Francisca Vásquez y José Gallego indican que su traducción al español no ha sido amplia, ya que de la poesía de Anna Ajmátova y de Osip Mandelstam solamente existen dos libros en prosa, quedando fuera su poesía. En este caso, la revista realiza un muy valioso proceso de divulgación de su poesía.

La poesía rusa nos ha llegado de diferentes maneras: la de Voznesenski directamente del ruso al español, en el caso de Mandelstam desde la traducción de una

¹⁰⁴⁰ Vásquez, Francisca; Gallego, José. “La traducción del acmeísmo en lengua española”, p. 527. http://acceda.ulpgc.es/xmlui/bitstream/handle/10553/3951/0234349_00002_0029.pdf?sequence=1. Fecha de consulta: 17 de febrero de 2015.

versión en inglés. A su vez, los libros que encontramos de Voznesenski en la Biblioteca Luis Ángel Arango son poemas en su traducción al inglés; por su parte de Mandelstam se cuenta con versiones de sus obras tanto en castellano como en inglés.

IV. 2. 11. 1. Andrei Voznesenski: Un homenaje al dirigente ruso Lenin es el fragmento: “avia – introducción” del poema ‘Longjumeau’, sobre Lenin”, publicado en: *Antimundos* (1964).

La patria forja la identidad del individuo, en ella se concentran las concepciones culturales de una sociedad, por lo que no podemos desligarla de la manera como comprendemos el mundo: “(...) nos sigues con tu mirada abrileña, / yaces sobre la espalda, callada en las noches.”¹⁰⁴¹, lo que conduce a que exista un vínculo cercano entre el hombre y la tierra de donde nace.

Su paisaje sería el reflejo de nuestras almas, por ello en el poema “otoño en sigulda”, la llegada de la guerra, de las hachas que azotan las puertas de la casa dejando muerte y desolación, lleva a la lamentación del poeta: “oh, patria, nos despedimos, / seré estrella, sauce, / no me lamento, no pido nada, / gracias, vida, por haber sido,”¹⁰⁴².

No se puede desligar el carácter autobiográfico siendo que, como lo advierte Pedro Shimose, son un: “testimonio de una época, la poesía de Voznesenski es trágica, propia de tiempos difíciles en los cuales los soviéticos vivieron ilusionados entre la revolución, el miedo y la desesperación”¹⁰⁴³.

La patria se forja a través de la identidad colectiva, no puede pensarse sin tener presente a los otros que la habitan, llevando así a la poesía como experiencia de un todo que se manifiesta desde una mirada particular; es decir, en los poemas de Voznesenski la tragedia que relata no es la propia sino la del pueblo, volviéndola de esta manera colectiva.

Ello le da un carácter testimonial, siendo que en este caso no se está narrando un suceso épico sino un momento específico del pueblo sin rasgos fantásticos; por lo que la poesía adquiere un carácter social, de denuncia, que en el poeta es ruso es vislumbrado a través de la imagen de la patria.

¹⁰⁴¹ Vosnesenski, Andrei. “avia introducción Del poema ‘Longjumeau’, sobre Lenin”. En *Aquarimántima*, enero - febrero de 1974, Número 2.

¹⁰⁴² Vosnesenski, Andrei. “otoño en sigulda”. En *Aquarimántima*, enero - febrero de 1974, Número 2.

¹⁰⁴³ Shimose, Pedro. *En memoria de Andrei Vosnesenski*. <http://www.eldeber.com.bo/vernotacolumnistas.php?id=100610230503>. Fecha de consulta: 8 de junio de 2013.

IV. 2. 11. 2. Osip Mandelstam: La presentación de los editores ubica al poeta dentro del movimiento del acmeísmo, el cual se oponía al simbolismo propugnando una poesía concreta y precisa. A su vez, advierten que la traducción no fue realizada directamente del idioma original sino que viene de las versiones al inglés hechas por James Greene. La justificación de la misma se da porque aunque sea una versión de otra versión, el “(...) objetivo es sólo dar una primera imagen del poeta”¹⁰⁴⁴, lo cual es parte fundamental para entender la razón de publicar parte de su obra.

Las preguntas que no tienen respuesta (“La fruta desprendiéndose del árbol / - cubierta, hendida – cautelosamente. / Y el sonido del bosque, / casi silencio, en torno...”¹⁰⁴⁵), conducen a la angustia de no poder saberlo todo como si el sonido de la manigua fuera el que permanece, el que se siente en el momento de la caída, la cual se produce no de una forma estruendosa sino con sutileza.

Las imágenes del poeta son concretas, precisas, y hasta los encuentros se narran con pocas palabras dejando de lado las descripciones, lo que permite que el silencio y lo no dicho llene el espacio que queda entre lo que se encuentra en palabras: “De pronto, del salón en penumbra / saliste, con un ligero chal. / Los sirvientes dormían, / a nadie perturbamos...”¹⁰⁴⁶.

Según Víctor Gallego: “La maestría poética de Mandelstam queda patente desde sus primeros versos, que en lugar de ser meros ensayos, pruebas y esbozos, se revelan como acabadas piezas de arte, perfectamente coherentes en su aspecto formal y en su componente rítmico”¹⁰⁴⁷.

Sus poemas breves no sólo lo dicen todo sino que además sugieren algo más allá del mismo poema. En “Montones de cabezas humanas desaparecen a lo lejos...”, la consciencia del deseo de pasar desapercibido, solo se hace frente a la multitud que vuelve homogéneo al hombre.

¹⁰⁴⁴ Anónimo. “OSIP MANDELSTAM”. En *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1978, Número 18, p. 17.

¹⁰⁴⁵ Mandelstam, Osip. “La fruta desprendiéndose del árbol...”. En *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1978, Número 18, p. 18.

¹⁰⁴⁶ Mandelstam, Osip. “De pronto, del salón en penumbra...”. En *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1978, Número 18, p. 18.

¹⁰⁴⁷ Gallego, Víctor. “Osip Mandelstam: La palabra y la cultura”. En: *Nueva revista de Política, Cultura y Arte*, junio de 1998, Número 57. file:///C:/Users/home/Downloads/nueva_revista_-_osimandelstam_la_palabra_y_la_cultura.pdf. Fecha de consulta: 28 de abril de 2014.

Así, hacerse notar dentro de la multitud no es una forma de entrar en la inmortalidad: “Pero en libros cordiales, en juegos infantiles, / me alzaré de los muertos para decir: el sol.”¹⁰⁴⁸.

La infancia es el paraíso, con notables connotaciones edénicas: “Amar sólo los libros infantiles, / los pensamientos, los sueños de los niños; / arrojar los relojes, todo lo adulto; / crecer desde raíces de pena, hondas.”¹⁰⁴⁹, que se contrapone a esa vida de los adultos donde todo está reglamentado, donde se concede el tiempo y el cansancio a la vida misma a cambio de los juegos y el vivir sin preocupaciones, como hechos del pasado.

Joseph Brodsky advierte cómo el poeta está “tratando de transmitir (...) la sensación de una existencia sobresaturada, para lo cual escogió como medio la representación de un tiempo sobrecargado. (...) la poesía de Mandelstam expresa en este período la dilación, la sensación viciosa del paso del tiempo”.¹⁰⁵⁰

El arte se convierte en un modo de lucha contra la muerte, a través de él puede preservarse el tiempo y eliminarse lo efímero del mundo, dibujado a cada segundo “en el firmamento de vidrio / por un artista atento / que sabe su poder efímero / y se ha olvidado de la muerte...”¹⁰⁵¹. Y es que la obra ya no nos pertenece, ya no somos nada en ella, es parte de todos, la muerte de nosotros se deja en un segundo plano, el arte es la vida a través de la inmortalidad, el olvidarse de uno mismo y dejar que este nos represente.

La contemplación de la naturaleza, la conciencia de ser parte de ella hace que el sujeto lírico se sienta exaltado al verla en su plenitud y que no entienda cómo se le permite que su mirada se pose ante ella: “Mírame cómo estoy deslumbrado, exaltado, / cómo obedezco a la raíz más honda; / no sé por qué este árbol no ha cegado / mis ojos milagrosamente.”¹⁰⁵², como si fuera un pecado la posibilidad de que los ojos de los hombres observen la sublimidad de la naturaleza que lo deslumbra.

¹⁰⁴⁸ Mandelstam, Osip. “Montones de cabezas humanas desaparecen a lo lejos...”. En *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1978, Número 18, p. 25.

¹⁰⁴⁹ Mandelstam, Osip. “Amar sólo los libros infantiles...”. En *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1978, Número 18, p. 19.

¹⁰⁵⁰ Brodsky, Joseph. “El hijo de la civilización”. En: Mandelstam, Osip. *Tristia y otros poemas*. España: Ediciones Igitur, 1998, p. 11.

¹⁰⁵¹ Mandelstam, Osip. “Humilde, ...”. En *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1978, Número 18, p. 20.

¹⁰⁵² Mandelstam, Osip. “Levanto este verdor hasta mis labios...”. En *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1978, Número 18, p. 23.

En un poema con un enfoque más religioso, encontramos la relación que existe entre el poeta y la cristiandad:

En la niebla tu imagen,
temblando
perturbadora, me eludía.
Dios, grité sin pensar.
Y el nombre del Señor como un gran pájaro
surgió
a través de mi pecho.
Al frente: un vórtice de niebla.
Atrás: la jaula
vacía¹⁰⁵³.

La cercanía con la imagen de Dios redentor le permite al poeta escapar de la jaula donde se encuentra preso y denota la necesidad que desde el profundo sentir del hombre se grite su nombre y le dé su propio albedrío. Es Dios el que le permite la libertad, el que lo hace libre.

En la poesía de Osip Mandelstam las imágenes dejan dicho lo que no está escrito, no a partir de las descripción sino a través de la sugerencia. Son poemas que nos hacen pensar en la contemplación de la naturaleza y cómo el artista a partir de su propio olvido, llega a sentirse compenetrado con ella.

IV. 2. 12. Voces Tunecinas

La única voz árabe en la revista es la del tunecino Mehdi Missaoui, de quien conocemos por parte de los editores la publicación de su primer libro: *Mie de misere* (migaja de miseria), 1973. Con relación a su obra y su figura no hay estudios o menciones del autor y en su búsqueda tanto en bases de datos como en bibliotecas solamente se encuentra la referencia a un ejemplar de su libro en la *National Libray of Australia*.

En su presentación, la revista nos informa de algunos datos biográficos como: lugar y fecha de nacimiento, estudios realizados, profesiones que ha ejercido y la publicación de poemas en diarios y revistas. Hasta el momento de la publicación de sus textos solamente se conocía la divulgación de un poemario “MIE DE MISERE” en

¹⁰⁵³ Mandelstam, Osip. “En la niebla tu imagen...”. En *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1978, Número 18, p. 22.

1973, que estaba trabajando en uno titulado “CHEMINEMENTS”, la escritura de un guión cinematográfico “UNE RAISON D`AGIR” y la preparación de su tesis doctoral: “Rousseau et la Société Civile Bourgeoise” para la sustentación en la Sorbone.

Por lo anterior, y teniendo en cuenta los datos que nos dan los editores de la revista, podemos ubicar al poeta en un periodo importante de la historia de la poesía tunecina: 1968, fecha desde la cual se han publicado sus poemas, y como lo menciona Josefina Veglison Elías de Molins: “(...) es el año que marca el declive de los moldes clásicos, hasta ahora mayoritarios, y el inicio de su suplantación por nuevas formas de expresión más acordes con el presente y su entorno”¹⁰⁵⁴.

Las características de la poesía que enumera Josefina Veglison Elías de Molins se encuentran en los poemas de Missaoui: el abandono de la poesía clásica, su métrica y su forma, juegos en el espacio de la hoja y el verso libre, el oscurantismo conceptual y la musicalidad en sus versos.

Es debido a ello que podemos decir que el poeta nos muestra ese momento importante de la poesía tunecina, en el cual se da un alejamiento de lo tradicional y empieza una búsqueda nueva.

IV. 2. 12. 1. Mehdi Missaoui: Sus poemas reflexionan sobre la poesía, como sucede en “En fin...”, donde la naturaleza se simboliza con el día, con un sol intenso que se representa como despiadado y que va calcinando al sujeto lírico mientras avanza en su camino.

En su obra la antítesis es la que faculta la razón de ser de las cosas, que los extremos son necesarios, dado que si no fuera por esta calcinación, no tendría el mismo sentido de frescura que se tiene por este extremo: “El agua / Fresca en el odre florido / Sobre el lomo de mi asno / Atravesando los países / Puede ella ser y conservar / Como toda agua / La límpida frescura de un poema...”¹⁰⁵⁵. Su concepción del poema es la de un hálito de vida que le permite seguir con la frescura de sus palabras, bajo el sol inclemente que puede significar su diario sentir.

En “MOTIVO”, poema dividido en dos partes, los primeros esbozos de la composición se ven como arabescos: “Arabescos / Frescos multicolores / Ramajes

¹⁰⁵⁴ Veglison Elías de Molins, Josefina. “Situación y tendencias de la poesía tunecina 1956 – 1990”. *Poesía tunecina contemporánea (1956 – 1990)*. España: Universidad de Valencia, 1993, p. 39.

¹⁰⁵⁵ Missaoui, Mehdi. “En fin”. En *Acuarimántima*, marzo - abril de 1979, Número 20, p. 28.

sobrios / Casi poemas / Líneas / Espirales / discos”¹⁰⁵⁶, que son hasta ahora más que bosquejos del poema.

En este caso la poesía es una fuente de agua, de frescura, que refleja la relación de los poemas con el sujeto lírico y, por ende, con su mismo lenguaje y, a diferencia de poetas como Rimbaud que observó lo limitado del lenguaje, advierte una gran posibilidad en este, lo que hace que las imágenes sean eufóricas: “Comas suspendidas al cielo como crecientes / Lujo de los paréntesis”¹⁰⁵⁷.

El lenguaje se vuelve forma de encantamiento, de magia, prolongación de la vida, recordando de esta manera *Las mil noches y una noche*, donde a través de los relatos se va conservando la vida a costa del cautivamiento e hipnotización del rey, dado su deseo por seguir conociendo la trama de cada historia: “clavos / las mil y una noches / la emulación de las noches / brote de sangre / encantamiento...”¹⁰⁵⁸, con lo cual finaliza la primera parte del poema.

Así, llegando a la segunda parte, se da una ruptura del poema a través de la forma, ya que retorna a la palabra inicial “arabescos”, pero estos van ahora tornándose en imágenes antiguas, descifradas, convirtiéndolo en una concatenación de imágenes, precedidas unas a otras, con una musicalidad y un ritmo propios.

Las imágenes en muchas ocasiones no tienen una relación cercana entre ellas, lo que ocasiona no entender su afinidad directa: “Alteración del tiempo / Rabia de la sabiduría / Desesperación del Amor / Arabescos... / Arabescos...”¹⁰⁵⁹.

En “EL RECIÉN NACIDO”, el título es una forma simbólica de llamar al paso del tiempo, que va acumulando miserias que en algún momento estallarán: “Discordancia! Ved crecer el cuerpo del hombre altivo / Del hombre entero / Del hombre del apetito radical / Fin de las ceremonias paso a la rebelión / Oh Discordancia!”¹⁰⁶⁰.

Es el paso del tiempo, en el que se va formando un hombre que va a querer cambiar la pasividad y rutina, generando una transformación de ese pacto tácito que se crea en las sociedades, dejando que todo se estacione, quede estático y valiéndose de sí:

¹⁰⁵⁶ Missaoui, Mehdi. “MOTIVO”. En *Acuarimántima*, marzo - abril de 1979, Número 20, p. 29.

¹⁰⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁵⁸ *Ibidem*, p. 29

¹⁰⁵⁹ *Ibidem*, p. 30.

¹⁰⁶⁰ Missaoui, Mehdi. “EL RECIÉN NACIDO”. En *Acuarimántima*, marzo - abril de 1979, Número 20, p. 31.

“Frente a las mañanas las noches / Espesas retrocedían / Las noches temblaban / Y se esfumaban...”¹⁰⁶¹.

Los poemas de Missaoui contienen frescura, son luz que ilumina el camino y que hacen posible el tránsito a través del encantamiento de la vida y de los bosquejos de las imágenes que se encadenan en nuestras mentes. A su vez, dibujan cómo el tiempo va forjando al hombre discorde y rompe el pacto secreto que formamos para mantener el estatus de lo real, haciendo que las noches desaparezcan y una nueva luz se cree para cada día.

¹⁰⁶¹ *Ibídem.*

V. CONCLUSIONES



Las revistas literarias constituyen una fuente importante para entender la literatura, tanto desde su componente histórico-literario como en tanto que oportunidad para acercarse a las distintas posturas poéticas que se encuentran en auge en el momento concreto de su aparición.

En muchas ocasiones, permiten percibir momentos clave de la historia, cambios políticos, transiciones entre una etapa u otra, sin dejar de lado el hecho de que a la vez proporcionan indicios inequívocos sobre los intereses literarios, las formas poéticas, tendencias y movimientos, entre otros, que se daban en el momento de su edición y que constituyen parte del entramado de la vida cultural del país en el que se editan y de la lengua o lenguas en las que se comunican. Ángel Sobrino, en una aproximación sistémica a las revistas, concluye en que:

Se desvirtúa de este modo la naturaleza de la revista literaria, cuya importancia, además, queda reducida al cumplimiento de una función ancilar para lo que tradicionalmente se ha tenido por objetivo principal en este ámbito académico: la obra literaria en su versión definitiva, su génesis a partir de variantes y tentativas, su interpretación¹⁰⁶².

Más allá de esa función ancilar que también cumplen, las revistas literarias resultan notablemente interesantes en tanto que obras literarias colectivas, y su estudio debe enfocarse en el análisis crítico de los textos en ellas publicados.

En la presente investigación, hemos rastreado y analizado los editoriales de las revistas que aparecieron desde 1900 hasta 1982 en Colombia, y hemos podido constatar tanto su deseo de dar un espacio a la cultura colombiana, un lugar donde esta pudiera aparecer y establecer vínculos con la sociedad de su tiempo, como la voluntad de lograr modos de divulgación de voces literarias tanto nuevas como del pasado, propiciando la existencia de espacios de desarrollo y encuentro con las obras.

Por otra parte, las revistas tuvieron serios problemas de permanencia dada la poca adquisición de ejemplares en el país. A principios de siglo el porcentaje de analfabetismo era muy amplio, lo que conducía a tener pocos lectores. Ya con el paso de los años el nivel de analfabetismo fue disminuyendo, pero ello no ocasionó una mayor adquisición y en reiteradas ocasiones se infiere, de los editoriales, la escasa venta

¹⁰⁶² Sobrino Vega, Ángel Luis. “Las revistas literarias. Una aproximación sistémica. En: *Revista Signa*, 2014, Número 23, pág. 827. <file:///C:/Users/Rodri/Downloads/las-revistas-literarias-una-aproximacion-sistemica.pdf>. Fecha de consulta: 21 de enero de 2015.

de ejemplares, y los problemas que ello genera, hasta llegar a ocasionar el cierre de varias de las publicaciones.

Esta investigación advierte que es de suma importancia recuperar y analizar las revistas literarias colombianas, no solo porque son un testimonio de la vida histórico-social del país, sino también porque son fuentes de recopilación importantes para los estudios literarios.

En el caso colombiano solamente algunas de las publicaciones han sido estudiadas con detenimiento, como lo es la revista *Mito* (1955 - 1962), pero muchas otras no han sido tenidas en cuenta o solamente se han recopilado los diversos números en publicaciones conjuntas, sin que se haya acompañado de un estudio amplio y riguroso sobre las mismas.

Un caso muy notable es el de la revista *Acuarimántima*, editada entre 1973 - 1982, que dejó un gran legado a las letras nacionales. Como anota Juan Gustavo Cobo Borda: “(...) *Acuarimántima*, la otra revista de poesía junto con *Golpe de Dados* ya son referencias ineludibles para conocer y valorar el trabajo poético colombiano, en esta década (ambas fueron fundadas en 1973) (...)”¹⁰⁶³. Su testimonio es uno de los más contundentes, pero otros se han ido sumando a lo largo de las últimas décadas siempre en relación con la importancia de la revista.

Por su parte Elkin Restrepo, en una entrevista concedida a Luis Hernando Vargas, indica lo siguiente: “También, con algunos de ellos, nos agrupamos para sacar la revista *Acuarimántima*, en el año 73, una revista que, pese a su inmensa y absoluta modestia, ha tenido un gran efecto, no sólo en el medio local; la gente todavía la recuerda y pregunta por ella, pregunta si sigue saliendo, a pesar de que dejó de salir desde el año 83”¹⁰⁶⁴.

Aunque la revista dejó de circular en 1982, lo relevante es que en la mente de los lectores aún sigue presente, ya que, como bien menciona Restrepo, no solamente fue importante en el medio local sino que tuvo una gran repercusión en el ámbito extranjero.

¹⁰⁶³ Cobo Borda, Juan Gustavo. “La nueva poesía colombiana: un oficio subversivo (1970 – 1980)”. En: *Eco. Revista cultura de Occidente*, tomo XXXVI / 5, número 221, marzo 1980, pág. 498.

¹⁰⁶⁴ Vargas Torres, Luis Hernando. *Problemas de una lectura filosófica de la poesía colombiana del siglo XX. Una aproximación a través de José Manuel Arango (1937–2002)*, op. cit., p. 210.

En la reseña sobre la publicación completa de la revista que realiza Jaime Jaramillo Escobar, para el número 85 del *Boletín Cultural y Bibliográfico* del Banco de la República (2014), se puede ver que

[con] periodicidad bimestral, entre 16 y 24 páginas, constituye un panorama de la poesía y alguna prosa en Colombia y otros países, y vale por el conjunto como muestra de esos años. El criterio adoptado es el de los gestores. Se proponían en incidir en el proceso cultural de una ciudad donde los escritores no sumaban más de tres¹⁰⁶⁵.

La incidencia no solamente se dio a nivel local sino también a nivel nacional, dado que se creó un espacio para escuchar las voces de otras regiones, lo que permitió un panorama más amplio y diverso sobre la literatura colombiana. El criterio adoptado en la revista fue la calidad literaria, lo que hizo posible que llegaran autores nuevos y que tuvieran un gran impacto en la vida cultural de la nación.

Por otra parte, *Acuarimántima* se inserta en los parámetros epistemológicos de la posmodernidad. Si tomamos el término desde los trabajos centrales de Calinescu, esta se iniciaría en los años 50 y se podría decir que es una de las cinco caras de la modernidad. En este caso la mirada de la posmodernidad en Colombia, puede verse desde las revistas literarias, en este caso particular en *Acuarimántima*. Enmarcada en el ámbito filosófico y estético posmoderno, permite ver cómo se elimina la idea de grupo o movimiento, por lo cual destacan más las voces individuales que buscan entender el mundo desde su propia singularidad. Ello visto en las distintas tendencias que se encuentran en la revista y, además, en la idea de la eliminación del sentido de agrupación bajo un canon específico.

Así, el estudio de la revista *Acuarimántima*, editada y compilada por la editorial de la Universidad EAFIT – Medellín en 2012, permite observar la aglomeración de voces que se dan a partir de la llegada de la posmodernidad a Colombia, con la particularidad de que esa búsqueda personal del quehacer poético, de la manera cómo se entiende la literatura y a su vez cómo se manifiesta, conlleva que la revista no pueda ser considerada como instrumento de difusión o polémica en relación con movimientos literarios concretos, sino como la conjugación de muchas voces que hicieron visibles búsquedas individuales en cada escritor.

¹⁰⁶⁵ Jaramillo Escobar, Jaime. “Retrospectiva poética”. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Número 85, Volumen XLVIII, 2014, p. 137. http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/viewFile/654/652. Fecha de consulta: 9 de junio de 2014.

Acuarimántima toma su nombre de un poema de Porfirio Barba Jacob, lo que implica que establecerá un lazo destacado con la figuración de la ciudad de la poesía que imaginaba el poeta antioqueño. Su imagen se convierte en el punto de partida de una genealogía literaria que la revista propone y construye, aquella en la que la ciudad de la poesía está abierta a todas las voces y tendencias que se estén gestando, y cuyo carácter es por lo tanto, plenamente contemporáneo.

Para los editores de la revista, el grupo inmediatamente anterior, el nadaísmo, será a su vez parte de un proceso literario que está en gestación, con lo que tanto lo más lejano como lo más inmediato, cronológicamente hablando, constituirían un *continuum* en el que ir diferenciando hitos que sin embargo ya no se anulan o enfrentan en posiciones excluyentes, y por tanto, niegan la llamada por Octavio Paz *tradición de la ruptura*.

Así, la revista publica los nombres de León de Greiff, Ciro Mendía, Gonzalo Arango, Luis Carlos López, Luis Tejada, entre otros, quienes forman parte de un pasado no tan lejano pero que son entendidos como parte de la tradición de la que ellos beben y que también van conformando los autores que en ese momento están surgiendo.

Por ello, la tradición que construye *Acuarimántima* no está basada en el criterio canónico (los poetas fundamentales del canon no se encuentran en la revista: José Asunción Silva, Guillermo Valencia, Eduardo Carranza, entre otros) sino que se establece desde una concepción propia que tiene que ver más con la cercanía a su propia poética que con aquellos trazados jerárquicos y estancos que el pasado literario había ido construyendo.

En ese sentido, los poetas que publican pertenecen a movimientos como los *Nuevos*, *Mito*, *Nadaísmo*, es decir, ninguno anterior al siglo XX, y por otra parte, en algunos casos se trata de voces que no tuvieron la acogida o resonancia merecida, por lo que se produce en *Acuarimántima* una ruptura con la idea moderna de canon.

Por otra parte, *Acuarimántima* será muy relevante por la inclusión de textos inéditos de autores reconocidos y otros desconocidos en el ámbito nacional, buscando darle voz a esos creadores que de una u otra forma no habían tenido la relevancia que su obra merecía, pero que con el tiempo han mostrado su gran importancia a nivel nacional, así como también encontraremos textos no incorporados en la obra publicada.

Esto mismo sucede con autores que aunque ya tenían una trayectoria establecida, publicaron en la revista algunas de sus obras iniciales, lo cual permite ver el proceso de

elaboración y revisión del texto, ya que en muchas ocasiones encontramos contenidos inéditos que después fueron modificados en otras compilaciones.

Todo ello nos revela en qué medida la revista *Acuarimántima* es parte fundamental para entender el corpus literario de cada autor, pues en algunos casos permite conocer poemas iniciales, que después sufrieron transformaciones dada la relectura por parte de sus propios autores, o bien textos que fueron descartados por alguna razón para la publicación del conjunto de la obra.

Los escritores colombianos publicados en la revista suman 66, y son de gran importancia para el país. Entre ellos encontramos a Elkin Restrepo, José Manuel Arango, Juan Gustavo Cobo Borda, Anabel Torres, Rubén Darío Lotero, Augusto Pinilla, entre otros, quienes forman parte de un panorama amplio de las letras nacionales. Cada uno, desde su exploración particular, generó una voz que encontró otras con las que establecer un diálogo. Así, hallamos propuestas cercanas al romanticismo, la experimentación vanguardista, la exploración de carácter posvanguardista, el nadaísmo, la poesía urbana, el aforismo y otras formas hiperbreves, lo que confirma la anulación de fronteras o jerarquías sobre la que reflexionábamos, y conduce de nuevo a la reflexión sobre el marco posmoderno en el que la revista se inscribiría.

Así mismo, algunos de los autores nuevos que publicaron en *Acuarimántima* han sido de gran importancia por su aporte al mundo literario colombiano, incorporando propuestas poéticas que repercutieron e influyeron en él. Aunque no todos tuvieron una trayectoria literaria reconocida y amplia (Clara Cecilia Fonnegra, Clara Lía Pérez, Juan Guillermo Gaviria), gran parte de las voces colombianas incluidas forman el repertorio poético-literario tanto a nivel nacional como internacional. Los versos fueron la carta de presentación, además, pues autores como Helí Ramírez, quien no había tenido ningún contacto con grupos de poesía, fue publicado dada la calidad de su obra poética.

Dentro de los poetas colombianos, según la información suministrada por los editores (ver anexo VII. 3. 1), hallamos la siguiente correlación: 15 poetas publicaron textos de un libro inédito, 7 publicaron poemas inéditos, 3 poemas de un texto ya publicado, 8 solamente habían publicado un libro hasta la fecha, 29 ya tenían libros publicados, 7 solamente habían publicado en revistas, periódicos o suplementos, 12 preparaban su primer libro, 7 tenían libros a punto de publicarse, 1 publica por primera vez, 1 publica el mismo año que sale la revista, 6 habían publicado en antologías y 13 eran ganadores de concursos literarios.

Por otro lado, se dio una gran cercanía con las voces latinoamericanas del momento, publicadas en distintos fascículos de la revista: argentinas, bolivianas, brasileiras, cubanas, chilenas, mexicanas, peruanas y venezolanas. Cada una de ellas con autores destacados y de muy diversas líneas poéticas. Además, uno de los números de la revista fue dedicado monográficamente a la poesía argentina, con autores como Roberto Juarroz, Enrique Ivaldi, Graciela Maturo, etc., quienes eran en ese momento los coetáneos de los editores de *Acuarimántima*.

El diálogo que se establece entre la poesía nacional y la latinoamericana va más allá del hecho poético, pues en el caso de los brasileiros algunas letras de canciones de diversos compositores fueron traducidas (transfundidas) y publicadas para los lectores, por lo que el quehacer poético se ve ampliado con la composición musical, que enriquece así la consideración de la poesía como construcción de lenguaje.

Con respecto a la información de los editores sobre los autores latinoamericanos, 34 escritores en concreto, podemos ver la siguiente correlación: 3 poetas publicaron poemas de un libro inédito, 1 poeta fue seleccionado por autores externos a la revista, 2 pertenecían a promociones literarias recientes, 4 publicaron poemas de un libro ya editado, de 3 poetas se facilitaron las características de su obra, 13 poetas tenían ya libros publicados, de 1 poeta sus textos fueron cedidos por otra revista, 2 acababan de publicar, 1 preparaba un libro próximo a ser publicado, 3 eran directores de otras revistas, 1 había sido publicado en una antología, 1 nos dice a qué movimiento o grupo literario pertenece, 2 habían sido galardonados en un concurso literario.

Por su parte, del total de autores latinoamericanos publicados en *Acuarimántima*, 25 tienen en la actualidad libros consignados en la Biblioteca Luis Ángel Arango (con la salvedad de que 1 no es propiamente de literatura sino científico), lo cual señala hasta qué punto la revista seleccionó a aquellos autores que con el tiempo iban a constituirse en relevantes para la poesía contemporánea escrita en América, ya que el diálogo se mantuvo no solo con autores consagrados en el momento de su publicación en *Acuarimántima*, sino también con voces que empezaban a surgir, y para quienes la revista se convirtió en un referente de su difusión a nivel continental.

Otra de las conclusiones destacadas del presente trabajo tiene que ver con la presencia de autores no hispanohablantes en la revista. Fue muy destacada la presencia de traducciones, o incluso, si tenemos en cuenta la propuesta que se hizo desde *Acuarimántima*, de transfusiones, porque no se pretendía “volcar” un texto de un idioma a otro, sino lograr que ese texto produjera en los lectores y en el mismo traductor un

efecto similar al que debía producir en su lengua original. Ello debemos verlo en el sentido de que las transfusiones de la revista se daban más por interés propio del traductor que, en cierta medida, podría estar influido en su literatura por la voz extranjera, que por criterios de otra índole.

No debemos olvidar que la transfusión es el traspaso de la sangre de un individuo a otro, en este caso el pasar letras, formas, estéticas, etc., de un poeta a otro o de un autor a un lector, sin que este pierda su ser sino que las incorpore en él y se produzca como resultado una simbiosis entre ambos.

La transfusión fue la forma de acercar nuevas propuestas literarias al país. Con ella se logró conocer voces que no eran cercanas ya sea por el lenguaje en el que escribían o el desconocimiento de los escritores. Es importante señalar que la revista tenía claro ese deseo de acercar las voces de otros países, aunque fuese a través de traducciones realizadas a partir de otra traducción, es decir, no directamente realizadas del idioma original.

Debemos recordar que, como bien señala Elkin Restrepo en una entrevista concedida a Luis Hernando Vargas Torres,

Acuarimántima se publicó durante diez años. Con ella conseguimos algo que nos propusimos desde un comienzo: que la revista fuera un espacio no sólo para los nuevos escritores, entre los que recuerdo a Helí Ramírez, Víctor Gaviria, Héctor Abad Faciolince, Juan Diego Mejía, Santiago Mutis, Anabel Torres, Jaime Alberto Vélez..., sino también un espacio para autores en otros idiomas, contemporáneos y del pasado. José Manuel tradujo a Georg Trakl y a Ossip Mandesltan de algunas versiones del inglés, y a Philip Levine, Kenneth Patchen y Thomas Merton; igualmente, Amílcar Osorio tradujo a Ezra Pound y Wallace Stevens y hay traducciones de la poesía de Pasolini, René Char, Drumond de Andrade, en fin, de los poetas que más nos interesaban.¹⁰⁶⁶

La idea no era publicar las traducciones de poetas que se encontraban ya plenamente reconocidos o habían tenido cierto reconocimiento, sino aquellos que sentían más próximos a sus poéticas particulares, como ocurre con las transfusiones que José Manuel Arango realizó de poetas norteamericanos, quienes son cercanos a su obra. De nuevo vemos que para *Acuarimántima* la noción de canon en su sentido moderno

¹⁰⁶⁶ Vargas Torres, Luis Hernando. *Problemas de una lectura filosófica de la poesía colombiana del siglo XX. Una aproximación a través de José Manuel Arango (1937–2002)*, op. cit., p. 211.

deja de ser relevante, e interesa más el ámbito filosófico relativista de la posmodernidad.

De este modo, la literatura se extiende más allá de los géneros propuestos: novela, cuento, poesía, teatro, pues se incluyen canciones, reflexiones de diversas disciplinas, reseñas, etc., lo que ocasiona que *Acuarimántima* sea en realidad un espacio de confluencia. Entre los textos no poéticos que fueron publicados, destaca la conferencia que Frieda Lawrence dicta acerca de su esposo D.H. Lawrence, en la que interesaba sobre todo la parte personal y biográfica que permitía entender la lectura del autor inglés.

También lo epistolar tuvo cabida en la revista, como es el caso de las cartas enviadas por Henry Miller a Anais Nin, donde da cuenta de la idea de su libro *Trópico de Cáncer* y nos acerca a la mirada que el escritor tenía de su propia obra.

Con respecto a la información de los editores sobre los autores transfundidos, 40 escritores en concreto, podemos ver la siguiente correlación: 7 fueron traducidos por algún integrante del comité de redacción, de 10 se indican las características de su obra, 13 tenían libros ya publicados, de 6 sus poemas fueron tomados de un libro ya publicado, 7 fueron traducidos desde su idioma original, 1 fue traducido desde otro idioma distinto al original, 4 fueron traducidos especialmente para la revista, de 16 escritores se aporta información sobre la traducción, 2 preparaban un libro y 1 fue galardonado en un concurso literario.

Por su parte, estos escritores también son divulgados a través de las bibliotecas públicas como la Luis Ángel Arango, lo que señala el carácter notable que tuvo *Acuarimántima* al ofrecer obra de autores que han ocupado un papel relevante en la historia literaria contemporánea: 16 de ellos tienen textos en otro idioma y en castellano, 3 tienen texto solamente en castellano, 4 textos en un idioma extranjero y solo de 9 escritores no existe ningún texto en la Biblioteca.

Acuarimántima tuvo así un papel destacado en la difusión de la literatura de otras lenguas en Colombia, en particular de la poesía, y apostó por el concepto de transfusión —en lugar del de traducción más estricto— para indicar así la voluntad de mestizaje, hibridación y apertura tan necesarias para la evolución de la cultura, y para definir su singularidad en el ámbito latinoamericano, como en su momento planteó el gran narrador y ensayista cubano Alejo Carpentier.

Igualmente, no fueron ajenas a esa tarea las reseñas de libros, que funcionaron como un espacio de acercamiento crítico al quehacer literario de cada autor, con lo que

se enriquece la percepción de lo poético en el país. Un caso modélico al respecto es la reseña que realiza Daniel Winograd al poemario *Lugar de invocaciones* de Elkin Restrepo, donde nos aproxima al proceso de recepción que tenía su obra.

En conclusión, el estudio de las revistas literarias colombianas, y en este caso concreto de *Acuarimántima*, permite ampliar el conocimiento historiográfico y crítico del proceso literario vivido en el país, del modo en que se repensó la noción de canon y se brindó el contacto con voces de muchas generaciones y diferentes poéticas en un espacio de confluencia que resultó muy fecundo.

Las revistas forman parte esencial en la vida cultural de un país, y el estudio de *Acuarimántima* permite advertir la importancia de la superación de grupos, movimientos o propuestas colectivas en la poesía colombiana a partir de la década de los 70, de modo que hallaremos fundamentalmente búsquedas individuales que interesaron justamente por su singularidad.

Voces de la revista Acuarimántima (1973 – 1982) es el primer paso en el estudio de las revistas en Colombia desde su análisis interno, a partir de las expresiones que se escuchan en ellas, en tanto aporte importante para entender el quehacer literario y las continuas reflexiones sobre el mismo vividas en el país. Con este trabajo, hemos querido reivindicar la importancia de este tipo de publicaciones en el ámbito intelectual, no solo como productos culturales sino como obras de arte colectivas que van proporcionando pautas estéticas, tendencias artísticas, reflexiones sobre la vida, que hacen posible conocer de modo más afinado y completo el rico acontecer literario de una época.

VI. BIBLIOGRAFÍA



acuarimántima

revista de poesía número dieciocho

cecilia vicuña osip mandelstam

hernán botero victor gavinia

VI. 1. Revista *Acuarimántima*

- Acuarimántima*. Número 1 (Octubre – Diciembre), 1973.
- . Número 2 (Enero – Febrero), 1974.
- . Número 3 (Marzo – Abril), 1974.
- . Número 4 (Mayo – Junio), 1974.
- . Número 5 (Julio – Agosto), 1974.
- . Número 6 (septiembre – octubre), 1974.
- . Número 7 (Enero – Febrero), 1975.
- . Número 8 (Marzo – Abril), 1975.
- . Número 9 (Mayo – Junio), 1975.
- . Número 10 (Julio – Agosto), 1975.
- . Número 11 (Septiembre – Octubre), 1977.
- . Número 12 (Noviembre – Diciembre), 1977.
- . Número 13 (Enero – Febrero), 1978.
- . Número 14 (Marzo – Abril), 1978.
- . Número 15 (Mayo – Junio), 1978.
- . Número 16 (Julio – Agosto), 1978.
- . Número 17 (Septiembre – Octubre), 1978.
- . Número 18 (Noviembre – Diciembre), 1978.
- . Número 19 (Enero – Febrero), 1979.
- . Número 20 (Marzo – Abril), 1979.
- . Número 21 (Mayo – Junio), 1979.
- . Número 22 (Julio – Agosto), 1979.
- . Número 23 (Septiembre – Octubre), 1979.
- . Número 24 - 25 (Noviembre – Febrero), 1979, 1980.
- . Número 26 (Marzo – Abril), 1980.
- . Número 27 (Mayo – Junio), 1980.
- . Número 28 (Julio – Agosto), 1980.
- . Número 29 (Septiembre – Octubre), 1980.
- . Número 30 (Noviembre – Diciembre), 1980.
- . Número 31 (Enero – Febrero), 1981.
- . Número 32 (Noviembre – Diciembre), 1981.
- . Número 33 (Enero – Febrero), 1982.

Anónimo. “Presentación”. En: *Acuarimántima*. Edición completa. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2012, pp. 11 - 12.

VI. 2. Voces Colombianas

Abad Faciolince, Héctor. “Dar a luz”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1980, Número 30, pp. 7- 12.

Agudelo, William. “cd 125 s”. En: *Aquarimántima*, septiembre – octubre de 1974, Número 6, p 13.

------. “Toma nota”. En: *Aquarimántima*, septiembre – octubre de 1974, Número 6, p. 13.

Alba, Laureano. “ESTADO DE SITIO”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1980, Número 30, p. 33.

------. “HISTORIA ÍNTIMA DE UN BUSCADOR DE TESOROS”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1980, Número 30, p. 34.

------. “LA IRRECUPERABLE HISTORIA DEL GRAN ULISES”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1980, Número 30, p. 33.

Alvarado Tenorio, Harold. “después”. En: *Aquarimántima*, julio - agosto de 1975, Número 10, p. 16.

------. “EL TIEMPO PASA EN VANO”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 21.

------. “EN EL NÚMERO 60 DE LA CALLE COAHUILA”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 20.

------. “letrilla”. En: *Aquarimántima*, Octubre – diciembre de 1973, Número 1, p. 15.

------. “NO VI JAMÁS ESE ALGO OSCURO”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 19.

------. “UN MUCHACHO DEL MEDIO SIGLO”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 18.

------. “wilhelm apollinaire”. En: *Aquarimántima*, Octubre – diciembre de 1973, Número 1, p. 13.

Arango, Gabriel Jaime. “Duda”. En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1974, Número 4, p. 19.

- Arango, Gonzalo. "CARTA". En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1980, Número 26, pp. 24 - 28.
- . "paz guerrero". En: *Aquarimántima*, julio - agosto de 1974, Número 5, p. 6.
- Arango, José Manuel. "costumbres de las palomas, 7". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1977, Número 12, pp. 30 - 33.
- . "eróticas, I Signos". En: *Aquarimántima*, julio - agosto de 1974, Número 5, p. 11.
- . "imagen, 1". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1977, Número 12, pp. 34 - 36.
- . "NADA: blancura, frío...". En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1979, Número 20, p. 10.
- . "PENSAMIENTOS DE UN VIEJO, 4". En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1979, Número 20, pp. 2 - 5.
- . "SOMBRA de un limbo helado y blanco:...". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1977, Número 12, p. 29.
- . "UN TRUENO en la mañana, súbito...". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1977, Número 12, p. 27.
- . "UNA RAFAGA de memoria". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1977, Número 12, p. 28.
- Arbeláez, Jotamario. "LA NOVELA DE CACHIFO". En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1978, Número 16, pp. 9 - 10.
- Aristizábal, Alonso. "Mutis y la experiencia poética". En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1975, Número 9, pp. 10 - 11.
- Bedoya, Carlos. "I". En: *Aquarimántima*, Octubre - diciembre de 1973, Número 1, p. 16.
- . "II". En: *Aquarimántima*, Octubre - diciembre de 1973, Número 1, p. 16.
- . "Morada al Sur". En: *Aquarimántima*, enero - febrero de 1975, Número 7, pp. 3 - 7.
- Botero, Hernán. "A UN PRESTIDIGITADOR". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1978, Número 18, p. 16.
- . "COMO SANTIAGO PAGANEL...". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1978, Número 18, p. 15.

- . “VEJEZ DE LOS MOSQUETEROS”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1978, Número 18, p. 14.
- Botero, Raúl. “A PROPÓSITO DE UNA ANTOLOGÍA”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1978, Número 17, pp. 34 - 36.
- Castro García, Óscar. “A PRUDENTE DISTANCIA”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1980, Número 30, pp. 2 - 5.
- Charry Lara, Fernando. “Del remoto sinfín noche tras noche...”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 2.
- . “La llovizna las calles la nocturna...”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 3.
- . “Logreguecer”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 4.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. “un montón de poemas, 1”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1978, Número 13, p. 32.
- . “un montón de poemas, 5”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1978, Número 13, p. 34.
- . “MAESTRO LEZAMA”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, pp. 15 - 16.
- . “NADA EN COMÚN”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 17.
- . “SALÓN DE TÉ”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 18.
- Escobar Calle, Miguel. “Notas al margen del *Tratado de Retórica* de Darío Jaramillo”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1978, Número 17, pp. 31 - 33.
- Escobar Velásquez, Mario. “QUÉ ES UN SIGLO, PATRÓN?”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1982, Número 33, pp. 24 - 45.
- Escobar, Eduardo. “LOS HUNDIMIENTOS FLORECIDOS”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1980, Número 26, pp. 2 - 22.
- Fonnegra, Clara Cecilia. “EL SUEÑO PERDIDO”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1982, Número 33, pp. 20 – 23.
- . “MONÓLOGO”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1982, Número 33, pp. 15 - 18.
- . “PRETEXTO”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1982, Número 33, pp. 19 - 20.

- . “UNA MUCHACHA CON LAS ALAS CANSADAS”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1982, Número 33, pp. 16 - 18.
- Gallo, Orlando. “A cualquiera confunde ese largo silencio...”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1980, Número 26, p. 30.
- . “Desde que la cenicienta tarde es viento...”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1980, Número 26, p. 32.
- Gaviria, Jesús. “poemas, IV”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1974, Número 3, p. 18.
- Gaviria, Juan Guillermo. “CORRIDO UN POQUITO”. En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, pp. 4 - 6.
- . “LOS PINCHES”. En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 8.
- Gaviria, Víctor. “BALADA”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, pp. 29 - 30.
- . “COMO UN HOMBRE que hubiese muerto ya...”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1977, Número 12, p. 5.
- . “como un niño imbecil de conciencia intermitente”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1977, Número 12, p. 10.
- . “COMPRENSIÓN”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1978, Número 16, p. 22.
- . “EL VIEJO EVTUSHENKO”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, pp. 6 - 9.
- . “HELÍ RAMÍREZ O LA AUSENCIA DEL DESCANSO”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1978, Número 13, pp. 36 - 40.
- . “LA ESTRELLA DEL PASTEL AMARILLO”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, pp. 37 - 41.
- . “LA LÁMPARA COLEMAN (Sobre el Diario de William Agudelo)”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1978, Número 18, pp. 26 - 36.
- . “Los consejos del cielo”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, pp. 26 - 28.
- . “LOS HABITANTES DE LA NOCHE”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, pp. 10 - 11.
- . “MI TÍO MIGUEL”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, pp. 3 - 5.

- . "MILAGRO". En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1978, Número 16, p. 27.
- . "TAMBIÉN AQUÍ LOS CAJEROS ADOLESCENTES NOS MIRAN Y LAS NIÑAS CRUZAN CON LA ESPALDA DESNUDA". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1978, Número 15, pp. 31 – 34.
- . "TENGO OCHO AÑOS". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 29.
- . "UN POETA EN EL PACÍFICO". En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, pp. 1 - 2.
- . "vampiro". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1977, Número 12, p. 3.
- . "visita". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1977, Número 12, p. 4.
- Giraldo – Magil, Manuel. "Mis manos...". En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 23.
- . "Nada importa...". En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 25
- González, Fernando. "... Pero fundaré el seminario nuevo...". En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1980, Número 28, p. 26.
- . "Génova 1932. 13 de marzo". En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1980, Número 28, p. 14.
- . "1914, V". En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1980, Número 28, p. 4.
- . "1914, XLIII". En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1980, Número 28, p. 11.
- . "1914, XXII". En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1980, Número 28, p. 6.
- . "1914, XXVII". En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1980, Número 28, p. 7.
- . "canto al señor". En: *Aquarimántima*, Octubre – diciembre de 1973, Número 1, p. 3.
- . "Diciembre 22". En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1980, Número 28, p. 21.

- . “Enero 27”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1980, Número 28, p. 22.
- . “Entonces serás buen solitario”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1980, Número 28, p. 12.
- . “1964, Febrero 30”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1980, Número 28, p. 23.
- . “una dentroderita”. En *Aquarimántima*, Octubre – diciembre de 1973, Número 1, pp. 5 - 6
- . “XLIII”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1980, Número 28, p. 11.
- Henao, Raúl. “Definición”. En: *Aquarimántima*, enero - febrero de 1974, Número 2, p. 19.
- . “Posdata”. En: *Aquarimántima*, enero - febrero de 1974, Número 2, p. 18.
- Hernández, Manuel. “AFORISMOS DEL OLVIDO”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1979, Número 19, pp. 18 - 20.
- . “RECINTOS”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1979, Número 19, pp. 21 - 23.
- . “EL ROSTRO DIBUJADO. RASTRO INTERIOR”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1979, Número 19, pp. 25 - 26.
- Ibarra, Armando. “encantador...”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 31.
- . “raticidio”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, pp. 32 - 33.
- . “Universidad”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 34.
- J. Mario. “diario de la ciudad”. En: *Aquarimántima*, julio - agosto de 1975, Número 10, pp. 13 - 14.
- Jaramillo Agudelo, Darío. “ESCENA DE LA VIDA DIARIA”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1980, Número 30, p. 22.
- . “HERÁCLITO SIN AGUA”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1980, Número 30, p. 21.
- . “otra obra poética: la palabra”. En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1975, Número 9, p. 8.

- . "POEMAS DE AMOR, 1". En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1980, Número 30, p. 23.
- Lemos, Darío. "CABALLITO DE REY". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, pp. 3 - 4.
- . "EL VITUPERIO". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, p. 6.
- . "LOS CANTARES DEL CANTOR". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, p. 2.
- Llano Restrepo, Adriana. "DESteñido...". En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1978, Número 17, p. 27.
- . "TU cuerpo...". En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1978, Número 17, p. 29.
- López, Luis Carlos. "calle del tumbamuertos". En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1974, Número 3, p. 6
- . "calle San Agustín". En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1974, Número 3, p. 4.
- Lotero, Rubén Darío. "AMOR...". En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, pp. 22.
- . "DESPUÉS de salir de cine...". En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 20.
- . "El primer globo asciende...". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 24.
- . "PASA un hombre...". En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 18.
- . "Tal vez algún día comprenderás algo cierto,...". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 22.
- . "Un disco rodando en el tocadisco...". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 17.
- Lozano, Orieta. "MI amor,...". En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, pp. 34 - 35.
- . "SOY noctámbula...". En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, pp. 35 - 36.
- Luque Muñoz, Henry. "muchacha". En: *Aquarimántima*, enero - febrero de 1974, Número 2, p. 12.

- . “tempestad”. En: *Aquarimántima*, enero - febrero de 1974, Número 2, p. 12.
- Macías, Luis Fernando. “ESCALANDO LA MONTAÑA”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, p. 17.
- . “SEÑALES”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, p. 18.
- . “TRANCE”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, p. 16.
- Manrique Ardila, Jaime. “EL COLIBRÍ”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1978, Número 17, pp. 22 - 26.
- Mattei, Olga Helena. “poemas, II”. En: *Aquarimántima*, septiembre - octubre de 1974, Número 6, p. 7
- Mejía Vallejo, Manuel. “A mí me hablaban de Dios,...”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, p. 29.
- . “Desde esta noche...”. En: *Aquarimántima*, enero - febrero de 1975, Número 7, p. 18.
- . “El pasado es un invento...”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, p. 32.
- . “Parece que yo mismo...”. En: *Aquarimántima*, enero - febrero de 1975, Número 7, p. 12.
- . “Todos me dicen que viva...”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, p. 30.
- . “Voy a soltar de un tirón...”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, p. 28.
- Mejía, Juan Diego. “TIERRAS AJENAS”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1981, Número 31, pp. 27 - 35.
- Mendía, Ciro. “diatriba del año nuevo, II”. En: *Aquarimántima*, enero - febrero de 1974, Número 2, p. 7.
- Mutis, Santiago. “A EDUARDO COTE LAMUS”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1979, Número 20, p. 16.
- . “OLVIDO”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1979, Número 20, p. 17.
- . “ME invitaste a pasear por los manantiales...”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1978, Número 14, p. 22.

- . “tres poemas a tres grabados de max ernst, I”. En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1975, Número 9, p. 9.
- . “tres poemas a tres grabados de max ernst, III”. En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1975, Número 9, p. 9.
- . “Una bandada de estrellas...”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1979, Número 20, p. 18.
- Navarro, Humberto. “AQUEL MÍNIMO SUCESO DETERMINANTE”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1978, Número 16, pp. 2- 5.
- Olaciregui, Julio. “tres poemas, 2”. En: *Aquarimántima*, julio - agosto de 1975, Número 10, p. 9.
- . “tres poemas, 3”. En: *Aquarimántima*, julio - agosto de 1975, Número 10, p. 10.
- Osorio, Amílcar. “bodegón”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1974, Número 3, p. 14.
- . “Interior”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1974, Número 3, p. 13.
- . “STANZA”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1978, Número 14, p. 16.
- . “STANZA”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1978, Número 14, p. 13.
- . “STANZA”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1978, Número 14, p. 13.
- Patiño, Rafael. “historias mudas”. En: *Aquarimántima*, septiembre – octubre de 1974, Número 6, p. 14.
- . “MI DAMA EN PEZ”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1978, Número 14, p. 5.
- . “RELAPSOS”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1978, Número 14, pp. 6 - 7.
- . “Un aseador de piel naranja va entre el...”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1978, Número 14, p. 2.
- Pérez, Clara Lía. “A LO lejos tu cercana presencia...”. En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 40.
- . “Con el peso de esa llave que es la nostalgia...”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 20, p. 24.

- . “ERA observado...”. En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 42.
- . “La tarde en gris duerme...”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1979, Número 20, p. 20.
- . “Leo una ola blanquísima...”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1979, Número 20, p. 26.
- . “PREFIERO el recuerdo de las sombras...”. En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 42.
- . “Sangran por el hueco minúsculo...”. En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1979, Número 20, p. 24.
- . “YO te extraño y tú sigues en primavera...”. En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 39.
- Pinilla, Augusto. “para ti”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1974, Número 5, pp. 8 - 9.
- Posada, Pilar. “PENÉLOPE despide a Ulises...”. En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 31.
- . “RASGUÑO LAS HORAS”. En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 30.
- Ramírez, Helí. “ACERCAMIENTO A LA POESÍA DE RAÚL HENAO”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1978, Número 16, pp. 35 - 36.
- . “ADOBES VIVOS”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 14.
- . “ERAN LAS TRES DE LA TARDE LAS TRES”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1978, Número 13, pp. 2 – 6.
- . “HISTORIAL”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 17.
- . “OH JHO AMISTAD”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, p. 8.
- . “poemas, I”. En: *Aquarimántima*, julio – agosto de 1974, Número 5, p. 14.
- . “poemas, IX”. En: *Aquarimántima*, julio – agosto de 1974, Número 5, p. 19.
- . “ROMANCE CON AJI”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 16.

- . "SERENATA DE UN PROFESIONAL A UN INEXPERTO CULTIVANDO A SU SUCESOR". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, p. 2.
- . "VOY a seguir diciendo quien soy...". En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1978, Número 13, p. 9.
- Restrepo, Elkin. "2". En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1978, Número 13, p. 26.
- . "tres poemas, 3". En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1975, Número 9, p. 6.
- . "CINCO POEMAS, 1". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 8.
- . "CINCO POEMAS, 2". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 9.
- . "CINCO POEMAS, 3". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 10.
- . "CINCO POEMAS, 4". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 11.
- . "CINCO POEMAS, 5". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 12.
- . "GEOGRAFIA - De Darío Ruiz Gómez". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1978, Número 15, pp. 35 - 36.
- . "poemas, II". En: *Aquarimántima*, septiembre - octubre de 1974, Número 6, p. 11.
- . "poemas, III". En: *Aquarimántima*, septiembre - octubre de 1974, Número 6, p. 12.
- . "MARIA FELIX, EN UNA PAGINA DE DIARIO". En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1979, Número 19, p. 6.
- . "PIER ANGELI". En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1979, Número 19, pp. 2 - 3.
- . "SHARON TATE, PRIMERA MENCION". En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1979, Número 19, p. 10.
- Rivero, Mario. "poemas, III". En: *Aquarimántima*, julio - agosto de 1974, Número 5, p. 4.
- Roca, Juan Manuel. "fastos". En: *Aquarimántima*, marzo - abril de 1974, Número 3, p. 15.

- Rodríguez, Álvaro. "APRENDIZAJE DE CLARICE LISPECTOR". En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1978, Número 17, p. 2.
- "CANCION DESDE EL INVIERNO". En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1978, Número 17, p. 4.
- Ruiz Gómez, Darío. "allí veo el resto Del pobre corazón...". En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 25.
- "poemas, I". En: *Aquarimántima*, enero - febrero de 1974, Número 2, p. 13.
- "poemas, II". En: *Aquarimántima*, enero - febrero de 1974, Número 2, p. 14.
- "poemas, III". En: *Aquarimántima*, enero - febrero de 1974, Número 2, p. 15.
- "Quién es? Quién soy? ninguna...". En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 21.
- "se van -tan ateridas-las aves...". En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 19.
- "solamente en el resto de la palabra...". En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 20.
- Tejada, Luis. "JULIO FLÓREZ". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1980, Número 30, p. 36.
- "LA CATEDRAL". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1980, Número 30, pp. 37 - 38.
- Torres, Anabel. "EL AÑO DE LAS LAGARTIJAS PEQUEÑAS". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1978, Número 15, p. 11.
- "ENTRE TANTA POBREZA". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, p. 6.
- "LAS BOCAS DEL AMOR". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, pp. 2 - 3.
- "LOS CIRIOS BLANCOS DE LA NOCHE". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1981, Número 32, pp. 4 - 5.
- "SOLO CON EL TANTEAR DE MIS MANOS". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1978, Número 15, p. 8.
- "violeta". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1974, Número 4. Pág. 11.

- Uribe, Carlos Octavio. "CATACLISMO PARA DOS". En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1980, Número 30, pp. 14 - 19.
- Vanegas, Aníbal Manuel. "ABUELA ISABEL". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1978, Número 15, p. 18.
- Vélez, Jaime Alberto. "canto del extranjero de giovanni quessep". En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1977, Número 11, pp. 18 - 19.
- . "la quinta poesía vertical de roberto juarroz". En: *Aquarimántima*, julio - agosto de 1975, Número 10, pp. 17 - 19.
- . "PAISAJE". En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1979, Número 22, p. 35.
- . "REFLEJOS". En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1979, Número 22, p. 34.
- Vélez, Rubén Darío. "IQUEISMO (Los estatutos de una nueva escuela)". En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 11.
- . "LA HORA DEL TÉ". En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 13.
- . "10. LO QUE EL VIENTO NO SE LLEVÓ". En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 28.
- . "2. SI USTED QUIERE FIGURAR EN LAS CARRETAS DEL PRÓXIMO PREMIO NACIONAL DE POESÍA, VUÉLVASE BLANCO DEL CABALLERO QUE ESTÁ A PUNTO DE HUNDIR SU CABEZA EN LA MESA DEL FONDO". En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 26.
- . "5. RUBIELITA ZAPATA EN EL CORAZÓN DE LA TINIEBLA". En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 27.
- Vidales, Luis. "algo acaba de romperse". En: *Aquarimántima*, julio - agosto de 1975, Número 10, p. 6.
- . "en el velador un vaso de agua". En: *Aquarimántima*, julio - agosto de 1975, Número 10, pp. 3 - 5.
- . "los desconcertados". En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1974, Número 4, p. 9.
- . "poema con erosión". En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1974, Número 4, p. 5.

- . “una voz entra en mí”. En: *Aquarimántima*, julio - agosto de 1975, Número 10, p. 7.
- Vieira, Maruja. “Cisne y dragón”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 22.
- . “Dura pregunta”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 23.
- . “Tema de Antonio Machado”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 24.
- Winograd, Daniel. “6 PM”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1979, Número 22, p. 5.
- . “COTABO”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1979, Número 22, p. 1.
- . “FINAL”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1979, Número 22, p. 9.
- . “invoco un lugar”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1977, Número 12, pp. 22 - 24.
- . “VETAS”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1979, Número 22, p. 11.
- . “diez poemas, VI”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1977, Número 11, p. 6.

VI. 3. Voces Latinoamericanas

- Aguirre, Raúl Gustavo. “una rosa para este día”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 5.
- . “wittgenstein de logos salvajes”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8.
- Armijos, Gustavo. “EL FABULISTA”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1979, Número 19, p. 14.
- . “TRANSFIGURACIÓN”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1979, Número 19, p. 14.
- . “VASTITUD DE LA TARDE”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1979, Número 19, p. 13.
- Blanc, Aldir; Bosco, Joao. “EL MESTRE-SALA DE LOS MARES”. En: *Acuarimántima*, mayo – junio de 1980, Número 27, pp. 23 - 24.

- Boido, Guillermo. “rescoldos”. En: *Aquarimántima*, julio - agosto de 1975, Número 10, p. 12.
- Buarque, Chico. “ANA DE AMSTERDAM”. En: *Acuarimántima*, mayo – junio de 1980, Número 27, pp. 14 - 15.
- . “CALLA LA BOCA, BARBARA”. En: *Acuarimántima*, mayo – junio de 1980, Número 27, pp. 17 - 18.
- . “PEDAZO DE MI”. En: *Acuarimántima*, mayo – junio de 1980, Número 27, pp. 19 - 20.
- Calzadilla, Juan. “Dama de negro en voz alta (Indicaciones para el descanso)”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 18.
- . “El deseo en desacuerdo”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 19
- . “Los paisajes”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 17.
- . “poemas, II”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1974, Número 3, p. 12.
- Ceselli, Juan José. “éxtasis”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 9.
- . “Las fuerzas secretas”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, pp. 7 - 8.
- De Andrade Drummond, Carlos. “himno nacional”. En: *Aquarimántima*, julio - agosto de 1975, Número 10.
- . “muerte en el avión”. En: *Aquarimántima*, julio - agosto de 1975, Número 10, pp. 4 - .
- . “sociedad”. En: *Aquarimántima*, julio - agosto de 1975, Número 10, p. 3.
- Gerbasi, Vicente. “Autorretrato”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 6.
- . “Nuevo día”. En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1980, Número 29, p. 14.
- González de León, Ulalume. “desiderata”. En: *Aquarimántima*, mayo –junio de 1975, Número 9, p. 2.
- . “modificación”. En: *Aquarimántima*, mayo –junio de 1975, Número 9, p. 3.

- . “silencios”. En: *Aquarimántima*, mayo –junio de 1975, Número 9, p. 3.
- Gullar, Ferreira. “ARTE POETICA”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 9.
- . “MAL OLOR”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 15.
- . “POEMA SUCIO”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, pp. 2 - 3.
- . “TRADUCIRSE”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, pp.7 - 8.
- Ivaldi, Enrique. “oda”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 11.
- . “thomas stern eliot, in memoriam”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 12.
- Juarroz, Roberto. “cuatro poemas, 4”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 5.
- . “cinco poemas, 3”. En: *Aquarimántima*, septiembre – octubre de 1974, Número 6, p. 4.
- . “cinco poemas, 1”. En: *Aquarimántima*, septiembre – octubre de 1974, Número 6, p. 2.
- Kozer, José. “ARADO”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 44.
- . “REFLEXION”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, pp. 42 - 43.
- . “RETIRO DE LI TZU CHENG”. En: *Acuarimántima*, enero – febrero de 1981, Número 31, p. 42.
- Lispector, Clarice. “CLARICE LISPECTOR”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1978, Número 17, p. 9.
- . “ESCRIBIR: LA MALDICIÓN QUE SALVA”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1978, Número 17, pp. 17 - 18.
- . “LA QUINTA HISTORIA”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1978, Número 17, pp. 19 - 21.
- . “RITUAL”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1978, Número 17, pp. 10 - 12.
- . “VICTORIA NUESTRA”. En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1978, Número 17, p. 13.

- Maturo, Graciela. "poemas, 1". En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, pp. 24 - 25.
- . "poemas, 3". En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 26.
- Mitre, Eduardo. "Mirabilia". En: *Aquarimántima*, enero - febrero de 1975, Número 7, pp. 9 - 10.
- Morales, Mario. "gritos y susurros". En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 15
- . "tantas veces la vida tantas veces la muerte". En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, pp. 13 - 14.
- . "y la flor que se abre paso en su tumba infinita". En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 16.
- Nascimento, Milton; Brandt, Fernando. "SAUDADE DE LOS AVIONES DE LA PANAIR". En: *Acuarimántima*, mayo – junio de 1980, Número 27, pp. 21 - 22.
- Orozco, Olga. "pavana para una infanta difunta". En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1977, Número 11, pp. 15 - 17.
- Ortega, Julio. "CORRESPONDENCIAS". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, p. 13.
- . "CRONICA". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, p. 14.
- Peltzer, Federico. "el yacente". En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, pp. 20 - 21.
- . "poema". En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 21.
- Piña, Cristina. "iniciación del peregrino". En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 18.
- . "poema". En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 17
- . "poema". En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 18.
- Pizarnik, Alejandra. "LA MESA VERDE". En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1977, Número 11, pp. 13 - 14.
- . "LOS COLORES FUGITIVOS". En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1977, Número 11, p. 12
- Porchia, Antonio. "voces". En: *Aquarimántima*, septiembre – octubre de 1974, Número 6.

- Suárez, María del Carmen. “voz de la oscuridad”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 27.
- Sucre, Guillermo. “ver, no palpar”. En: *Aquarimántima*, septiembre – octubre de 1974, Número 6, p. 9.
- Tedesco, Luis Osvaldo. “¿Es éste mi roce?...”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 22.
- “poemas, 1”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 23.
- “poemas, 2”. En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1975, Número 8, p. 23.
- Vicuña, Cecilia. “AMADA AMIGA”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1978, Número 18, pp. 5 - 12.
- “CARLORUBINDO ANTES DE LOS 10 AÑOS”. En: *Acuarimántima*, noviembre – diciembre de 1978, Número 18, p. 2
- Yurkievich, Saúl. “CLAROR”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1979, Número 22, pp. 13 - 14.
- “RETEN”. En: *Acuarimántima*, julio – agosto de 1979, Número 22, pp. 15 - 17.

VI. 4. Voces transfundidas

- Brettakos, Nikiforos. “LA ALONDRA DE LA MAÑANA”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 30, p. 5.
- “RECOJO LAS ESPIGAS CAIDAS”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 33, p. 3.
- “RECUERDOS DE TAIGETOS”. En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 33, p. 4.
- Char, René. “BEBEDORA”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1980, Número 30, p. 29.
- “CELEBRAR A GIACOMETTI”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1980, Número 30, p. 25.
- “DESHERENCIA”. En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1980, Número 30, p. 27.

- . "EL PUEBLO VERTICAL". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1980, Número 30, p. 26.
- . "FLORESCENCIA SUCESIVA". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1980, Número 30, p. 31.
- . "HAMBRE ROJA". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1980, Número 30, p. 28.
- Eleftheriu, Manos. "A PESAR". En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 30, p. 8.
- . "ALIVIO ACCIDENTAL DEL DOLOR (según las indicaciones de un tranquilizante)". En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 33, p. 8.
- . "EL ÁNGEL DEL MANTO PODEROSO". En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 33, p. 7.
- . "EL SEUDÓNIMO DE LA NOCHE ES POLICÍA". En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 30, p. 9.
- Field, Edward. "EL JARDÍN". En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 27.
- Field, Edward. "EL PISO SUCIO". En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 32.
- . "UN POEMA DE CUMPLEAÑOS PARA MI PEQUEÑA HERMANA". En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 28.
- . "UNA ODA PARA OOKIE, EL BEBE MORSA O EL hermano rival". En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 31.
- . "VISITA DE JERSEY". En: *Acuarimántima*, septiembre - octubre de 1979, Número 23, p. 36.
- Juhász, Ferenc. "oro". En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1974, Número 4.
- Kariotakis, Kostas. "OPTIMISMO". En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 33, p. 13.
- . "PREVEZA". En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 33, p. 12.
- . "SUICIDAS IDEALES". En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 33, p. 10.
- . "TREPONEMA PÁLIDO". En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 30, p. 11.

Keats, John. "oda a un ruiseñor". En: *Aquarimántima*, julio – agosto de 1974, Número 5.

------. "oda a una urna griega". En: *Aquarimántima*, julio – agosto de 1974, Número 5.

Lawrence, Frieda. "UN POCO ACERCA DE D.H. LAWRENCE". En: *Acuarimántima*, marzo – abril de 1979, Número 20, pp. 32 - 36.

Levertov, Denise. "al lector". En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1974, Número 3.

------. "el hilo". En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1974, Número 3.

------. "la primavera". En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1974, Número 3.

------. "muertes. i. Osip Mandelstam". En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1974, Número 3.

------. "muertes. ii. César Vallejo". En: *Aquarimántima*, marzo – abril de 1974, Número 3.

Levine, Philip. "AL BORDE". En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1977, Número 11, p. 8.

------. "LUNA RECIENTE". En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1977, Número 11, pp. 2 - 3.

------. "SOY SIEMPRE". En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1977, Número 11, pp. 4 - 5.

------. "UNA VEZ EN MAYO". En: *Acuarimántima*, septiembre – octubre de 1977, Número 11, p. 6.

Lucebert. "A LOS NIÑOS". En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1979, Número 22, p. 23.

------. "AHORA TRAS DOS PLENOS OJOS LLAMAS". En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1979, Número 22, pp. 25 - 26.

------. "BLANCOCRISTO". En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1979, Número 22, pp. 20 - 21.

------. "CUIDADO". En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1979, Número 22, p. 32.

------. "LA CARNE SE HA HECHO VERBO". En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1979, Número 22, p. 22.

------. "LA MUERTE DEL DIOS DE LAS MOSCAS". En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1979, Número 22, p. 28.

- . "MADUREZ". En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1979, Número 22, p. 30.
- . "UN POETA PENETRA TIERRA ADENTRO". En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1979, Número 22, pp. 18 - 19.
- Mandelstam, Osip. "Amar sólo los libros infantiles...". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1978, Número 18, p. 19.
- . "De pronto, del salón en penumbra...". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1978, Número 18, p. 18.
- . "En la niebla tu imagen,...". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1978, Número 18, p. 22.
- . "Humilde,...". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1978, Número 18, p. 20.
- . "La fruta desprendiéndose del árbol...". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1978, Número 18, p. 18.
- . "Levanto este verdor hasta mis labios...". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1978, Número 18, p. 23.
- . "Montones de cabezas humanas desaparecen a lo lejos...". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1978, Número 18, p. 25.
- Merton, Thomas. "de lo que se debe entender cuando llueve sangre". En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1975, Número 9.
- . "en memoria del poeta español Federico García Lorca". En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1975, Número 9, p. 3.
- . "monasterio trapense: maitines. (Nuestra Señora de Getsemaní, Kentucky)". En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1975, Número 9, p. 2.
- . "para cantar en procesiones alrededor de un lugar con hornos". En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1975, Número 9, pp. 6 - .
- Miller, Henry. "París, Octubre de 1931. Café La Libertad". En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1979, Número 19, p. 33.
- . "Villa Seraut, 4 de agosto de 1938". En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1979, Número 19, p. 36.
- Missaoui, Mehdi. "EL RECIÉN NACIDO". En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1979, Número 20, p. 31.
- . "En fin". En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1979, Número 20, p. 28.

- . "MOTIVO". En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1979, Número 20, pp. 29 - 30.
- Moczulski, Leszek A. "Hablad a la pared...". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, p. 22.
- . "LA VOZ". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, pp. 20 - 21.
- Muir, John. "El universo estaría incompleto sin el hombre...". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, p. 10.
- Muir, John. "John Muir". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, p. 12.
- . "OH, la vasta, la inconmensurable calma de los días en...". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, p. 11.
- . "Si ocurriera una guerra entre las bestias...". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, p. 10.
- . "Si uno arrebatara el más mínimo ser a la vida...". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, p. 10.
- . "Todos hemos venido a ser esclavos a través de la...". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1980, Número 27, p. 11.
- Munier, Roger. "¿Antes que la cosa...". En: *Aquarimántima*, enero - febrero de 1975, Número 7.
- . "Él se despierta, se despierta...". En: *Aquarimántima*, enero - febrero de 1975, Número 7.
- . "No, no hay Otro...". En: *Aquarimántima*, enero - febrero de 1975, Número 7.
- Nin, Anais. "LA CASA DEL INCESTO". En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1978, Número 14, pp. 23 - 32.
- . "LA VOLUNTÉ DU BONHEUR". En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1979, Número 19, pp. 22 - 32.
- . "SOLO LAS MENTIRAS CREAN SOLEDAD". En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1978, Número 14, pp. 32 - 36.
- Pasolini, Pier Paolo. "A UN ESPÍRITU". En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1978, Número 16, p. 34.
- . "FRAGMENTO DE MUERTE". En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1978, Número 16, pp. 32 - 33.

- Patchen, Kenneth. "EL CARÁCTER DEL AMOR VISTO COMO UNA BÚSQUEDA DE LO PERDIDO". En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1978, Número 13, pp. 22 - 23.
- . "LOS NOVIOS CONSTANTES". En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1978, Número 13, p. 21.
- Pavese, Cesare. "I". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1978, Número 15, p. 22.
- . "II". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1978, Número 15, p. 22.
- . "IV". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1978, Número 15, p. 25.
- . "V". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1978, Número 15, p. 26.
- . "VI. THE NIGHT YOU SLEPT". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1978, Número 15, p. 27.
- Pound, Ezra. "Lesbia Illa". En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1978, Número 16, p. 16.
- Schehadé, George. "el extraño sabor de tus manos...". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1977, Número 12, p. 21.
- . "retrato de jules". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1977, Número 12, pp. 15 - 16.
- . "poemas, XII". En: *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1977, Número 12, p. 18.
- Stevens, Wallace. "ANÉCDOTA DEL JARRO". En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1978, Número 16, p. 20.
- . "DEPRESIÓN ANTES DE LA PRIMAVERA". En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1978, Número 16, p. 19.
- . "FÁBULAS DE FLORIDA". En: *Acuarimántima*, julio - agosto de 1978, Número 16, p. 18.
- Szyborska, Wislawa. "MONÓLOGO PARA CASANDRA". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, pp. 24 - 25.
- Thoreau, Henry David. "DIARIO". En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, pp. 33 - 36.
- Trakl, Georg. "al niño Elis". En: *Acuarimántima*, Octubre - diciembre de 1973, Número 1.
- Vian, Boris. "NO QUISIERA CREPAR". En: *Acuarimántima*, marzo - abril de 1980, Número 26, pp. 34 - 36.

- Vosnesenski, Andrei. “avia introducción”. En: *Aquarimántima*, enero - febrero de 1974, Número 2.
- . “otoño en sigulda”. En: *Aquarimántima*, enero - febrero de 1974, Número 2.
- Weöres, Sándor. “el país secreto”. En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1974, Número 4.
- . “la hora difícil”. En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1974, Número 4.
- . “susurro en la oscuridad”. En: *Aquarimántima*, mayo - junio de 1974, Número 4.
- Wojaczek, Rafael. “ESAS NIÑAS”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, p. 32.
- . “FEMINISMO”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, pp. 30 - 31.
- . “POEMA DE MI MELANCOLÍA”. En: *Acuarimántima*, mayo - junio de 1979, Número 21, pp. 26 - 29.

VI. 5. Bibliografía general

- Abello, Patricia. “Cecilia Vicuña: “Gozos naturales”, poemas eróticos”. En: *El Tiempo*, 19 de noviembre de 1979, p. 28.
http://news.google.com/newspapers?nid=1706&dat=19791119&id=NUYuAAA_AIBAJ&sjid=sX0EAAAIBAJ&pg=7153,1313432. Fecha de consulta: 16 de junio de 2013.
- Acevedo Tarazona, Álvaro; Restrepo, Rina Alexandra. “Una lanza por un proyecto de nación: Nadaísmo 70”. En: *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, Volumen 12, 2009.
- Aguirre, Raúl Gustavo. “Introducción”. *Antología de la poesía Argentina*. Argentina: Ediciones Librerías Fausto, 1979, pp. 11 – 16.
- Agudelo Montoya, Claudia Liliana; Escobar Giraldo, Octavio. *Cohesión y coherencia en la obra de Darío Jaramillo Agudelo*.
<http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/3077/1/poligramas33,p.79-98,2010.pdf>. Fecha de consulta: 11 de enero de 2013.
- Alighieri, Dante. *Divina comedia*. España: Círculo de Lectores, 1981.

- Alstrum, James. *La poesía de Harold Alvarado Tenorio: un acto de tatuaje verbal*.
<http://www.jornaldepoesia.jor.br/bh9tenorio1.htm>. Fecha de consulta: 23 de julio de 2013.
- , "Generación de *Golpe de dados*". En: Carranza, María Mercedes (directora del proyecto). *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Ediciones Casa Silva, 2001.
- , "Juan Manuel Roca y sus nocturnos de ensueño, magia y violencia". En: *Revista de Estudios Colombianos*, Número 2, 1987.
- Alvarado Tenorio, Harold. "Elkin Restrepo". En: *Arquitrave*.
http://www.arquitrave.com/entrevistas/arquientrevista_Erestrepo.html. Fecha de consulta: 1 de febrero de 2015.
- , "Elkin Restrepo, Lugar de invocaciones". En: *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, Volumen 30, Número 1, 1978, pp. 176 – 178.
- , *Amilkar-U (1940 – 1985)*.
<http://www.hostos.cuny.edu/oa/pdf/lawi/Article4April27.pdf>. Fecha de consulta: 26 de julio de 2013.
- , "Almirkar U (1940-1985)". En: *Revista Universidad de Antioquia*.
<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/revistaudea/article/viewFile/5524/4978>. Fecha de consulta: 9 de enero de 2013.
- Anónimo. "Aleixandre: un premio a la poesía". En: *El Café Literario*, número 1, noviembre – diciembre de 1977, p. 4.
- Anónimo. "Bachelard como pretexto". En: *Libros: gaceta de información bibliográfica*, número 0, julio de 1977, p. XIV.
- Anónimo. "Editorial". En: *Puesto de Combate*, número I, julio – septiembre de 1973.
- Anónimo. "Entrevista a Augusto Pinilla". En: *El Espejo de Tinta*.
<http://polypodiumborametz.blogspot.com/2011/06/entrevista-augusto-pinilla.html>. Fecha de consulta: 16 de enero de 2013.
- Anónimo. "ESTA REVISTA". En: *El Café Literario*, número 1, noviembre – diciembre de 1977.
- Anónimo. "La revista Pluma". En: *Revista Pluma*, número 1, año 1, marzo de 1975.
- Anónimo. "Lectura y Arte". En: *Lectura y Arte*, número I, julio de 1903.
- Anónimo. *Lucebert. La tiranía de la libertad. Dibujos, poemas y pinturas*.
http://www.ivam.es/images/exhibition_attachments/3561/original/Lucebert_es.pdf. Fecha de consulta: 13 de febrero de 2015.

- Anónimo. "MANOS ELEFThERIU". En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 33, p. 6.
- Anónimo. "Mito. Revista Bimestral de Cultura". En: *Mito. Revista Bimestral de Cultura*, número 1, año I, abril – mayo 1955
- Anónimo. "NIKIFOROS BRETTAKOS". En: *Acuarimántima*, enero - febrero de 1982, Número 30, p. 2.
- Anónimo. "Nota Editorial". En: *Trofeos*, número 1, 15 de septiembre de 1906.
- Anónimo. "OSIP MANDELSTAM". En *Acuarimántima*, noviembre - diciembre de 1978, Número 18, p. 17.
- Anónimo. "PROPÓSITO". *Eco. Revista cultura de Occidente*, tomo 1, número 1, mayo 1960.
- Anónimo. "Rilke y Aleixandre". En: *El Café Literario*, número 1, noviembre – diciembre de 1977, p. 31.
- Anónimo. "Seis nuevos poetas". En: *Acuarimántima*, noviembre de 1979 – febrero de 1980, Números 24 – 25, p. 1.
- Anónimo. *Cóndor de los Andes: Vultur Gryphus*.
<http://www.parquesnacionales.gov.co/PNN/portel/libreria/php/decide.php?patron=01.1511>. Fecha de consulta: 26 de octubre de 2012.
- Anónimo. *El Canto de Helí*. <http://www.mediavuelta digital.com/2012/01/cantar-para-que-la-ciudad-aparezca.html>. Fecha de consulta: 16 de enero de 2013.
- Anónimo. *Fernando González Ochoa (1895 – 1964)*. <http://www.otraparte.org/vida/biografia.html>. Fecha de consulta: 27 de diciembre de 2012.
- Anónimo. *Fugas y confesiones*. Bogotá: Universidad Pedagógica de Colombia, Colección Caja de Pandora. Nueva Poesía Colombiana, 1977.
- Anónimo. *Y la luz del mare nostrum anuncio el inicio del fauvismo*.
http://cvb.ehu.es/open_course_ware/euskera/giza_zientziak/garaiko_artearen_historia_ii/irakasleak-egindako-artikuluak-eta-komunikazioak/y-la-luz-del-mare-nostrum-anuncio-el-inicio-del-fauvismoa.pdf. Fecha de consulta: 20 de junio de 2013.
- Anónimo. *Vigencia de Henry David Thoreau*.
<http://www.otraparte.org/actividades/literatura/thoreau.html>. Fecha de consulta: 12 de febrero de 2015.

- Anónimo. *Wisława Szymborska*. file:///C:/Users/Rodri/Downloads/cuaderno-de-poesia-critica-n-75-wislaw-szymborska.pdf. Fecha de consulta: 16 de febrero de 2015.
- Arango, Gonzalo. *Diez ideas de Gonzalo*. <http://elartedeolvidarse.wordpress.com/2013/01/08/diez-ideas-de-gonzalo/>. Fecha de consulta: 15 de enero de 2013.
- Arango, José Manuel. "MÁS QUE UNA ANTOLOGÍA". En: *DESHORA*, abril de 1999, Número 3.
- , "Prólogo". En: Mejía Vallejo, Manuel. *Poesía*. Medellín: Concejo de Medellín; Biblioteca Pública Piloto, 1999.
- , *Prosas*. En: Vargas Torres, Luis Hernando (Editor). *José Manuel Arango. Prosas*. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 2013.
- Araujo, Helena. "La poesía de Harold Alvarado Tenorio". En: *Anales de literatura hispanoamericana*, 1985, Número 14, pp. 139 - 142.
- Arbeláez, Jotamario. "Sinfonía para un poeta que nunca tuvo una máquina de escribir". En: Lemos, Darío. *Sinfonías para máquina de escribir*. Colombia: Instituto Colombiano de Cultura, 1985.
- Arévalo, Milcíades. *Buceadores de imágenes en la poesía colombiana*. http://www.lechasseurabstrait.com/revue/IMG/pdf_Buceadores_de_Imagenes_e_n_la_Poesia_Colombiana.pdf. Fecha de consulta: 6 de agosto de 2013.
- Argüello, Rodrigo. *La muerte del relato metafísico*. Bogotá: Si editores, 1994.
- Aurelio, Arturo. "Palabra". En: *Golpe de Dados*, número I, Volumen I, enero – febrero 1973.
- Arrigucci Jr., Davi. "Prólogo". En: Gullar, Ferreira. *Poema sucio*. Argentina: Ediciones Corregidor, 2008.
- Aristizábal Montoya, Santiago. *Fernando González. De la literatura a la filosofía*. <http://www.otraparte.org/vida/aristizabal-santiago-1.html>. Fecha de consulta: 1 de febrero de 2015.
- Artal, Roxana. "Luis Osvaldo Tedesco. Rehenes de lo viable". En: *Evaristo Cultural. Revista Virtual de Arte y Literatura*, Número 8. <http://www.evaristocultural.com.ar/-%20EVARISTO%20Nro.%2008%20-%20tedesco.htm>. Fecha de consulta: 14 de junio de 2013.
- Arteaga, Armando. *Lo acuático y lo terrestre en la poesía de Gustavo Armijos*. <http://terraigne.blogspot.com/2006/08/lo-acutico-y-lo-terrestre-en-la-poesia.html>. Fecha de consulta: 9 de septiembre de 2013.

- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. España: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Bados, Concepción. *Cecilia Vicuña: poesía visual y afirmación de la identidad*. http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/19_iv_may_2009/casa_del_tiempo_eIV_num19_06_10.pdf. Fecha de consulta 16 de junio de 2013.
- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento*. España: Alianza Editorial, 2003.
- Balderston, Daniel. “Baladas de la loca alegría: literatura queer en Colombia”. En: *Revista Iberoamericana*, Octubre-Diciembre 2008, Volumen LXXIV, Número. 225, pp. 1069 – 1070.
- Barba Jacob, Porfirio. “Acuarimántima”. En: *Poesías*. Bogotá: Círculo de Lectores, 1984.
- . “La dama de los cabellos ardientes”. En: *Poesías*. Bogotá: Círculo de Lectores, 1984, pp. 141 – 146.
- Barthes, Roland. “Prólogo a la edición de 1970”. *Mitologías*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1999.
- Baudelaire, Charles. “La pérdida de la aureola”. *Poemas en prosa*. Colombia: El Áncora Editores, 1996.
- Bedoya Sánchez, Gustavo Adolfo. “La prensa como objeto de investigación para un estudio histórico de la literatura colombiana. Balance historiográfico y establecimiento del corpus”. En: *Estudios de literatura colombiana*, Número 28, enero – junio 2008, pp. 89 - 109.
- Beigel, Fernanda. “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”. En: *Utopía y praxis Latinoamericana*, enero - marzo 2003, año/vol. 8, Número. 20, pp. 105 – 115.
- Benda, Ana. Un destino Dios. *La narrativa de Federico Peltzer*. Argentina: Editorial TIAGO BIAVEZ, 2000.
- Benítez Creijo, Lourdes M. “Julio Ortega: Me gusta ser un poeta desconocido”. En: *Juventud Rebelde. Diario de la Juventud Cubana*, 18 de junio de 2011. <http://www.juventudrebelde.cu/suplementos/el-tintero/lectura/2011-06-18/julio-ortega-me-gusta-ser-un-poeta-desconocido/>. Fecha de consulta: 18 de febrero de 2015.
- Berroa, Rei. “La novia enamorada del cielo de Santiago Mutis con Roberto Burgos Cantor y Tú también eres de lluvia de Santiago Mutis”. En: *Revista*

- Iberoamericana*, octubre – diciembre de 2012, Volumen LXXVIII, Número 241, pp. 1095 – 1096.
- Blanco, Alberto. “Nota introductoria”. En: *Kenneth Patchen*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012, pp. 4 – 7.
- Blasetti, Alberto Claudio. *Reportaje a Juan José Ceselli*. <http://triplov.com/surreal/ceselli.html>. Fecha de consulta: 28 de enero de 2013.
- Bonnett, Piedad. “Palabras de mujer. Poesía femenina latinoamericana”, pp. 249 – 268. <http://poligramas.univalle.edu.co/28/13Piedad%20Bonnett.pdf>. Fecha de consulta: 11 de febrero de 2015.
- , “VÍCTOR GAVIRIA Y LA HUMILDAD DE LOS OLVIDADIZOS”. En: *DesHora. Revista de poesía*, Abril de 1999, Número 3.
- Borges, Jorge Luis. “Prólogo”. En: Borges, Jorge Luis; Ocampo, Silvina; Bioy Casares, Adolfo. *Antología poética argentina*. Argentina: Editorial Sudamericana, 1941, pp. 7 – 11.
- Botero, Hernán. “A un prestidigitador. (Tras asistir a una fiesta infantil)”. *Visiones terrenales*. Colombia: Editorial el Propio Bolsillo, 1992.
- , *Visiones terrenales*. Colombia: Editorial el Propio Bolsillo, 1992.
- Bravo de la Varga, Roberto. *El espacio en la literatura austriaca moderna*. España: Universidad Complutense de Madrid, Tesis Doctoral, 2001.
- Brodsky, Joseph. “El hijo de la civilización”. En: Mandelstam. Osip. *Tristia y otros poemas*. España: Ediciones Igitur, 1998, pp. 9 – 27.
- Bustamante, Victor; Celis, Juan Carlos; Dávila, John Harold; Muñoz, Martha; Vargas, Nora Margarita. “Conversatorio con José Manuel Arango”. En: *Babel*, Número 4, Diciembre 1996 – Marzo de 1997.
- Cáceres Peña, José Antonio. “El sentimiento de la soledad en la poesía de Cesare Pavese”. En: *Anuario de estudios filológicos*, 1984, Número VII, pp. 35 – 53.
- Cadavid, Jorge; Robledo, Juan Felipe; Torres, Óscar. “Poesía colombiana 1990 -2012”. En: *Revista Co-herencia*, julio – diciembre 2012, Volumen 9, Número 17, pp. 131 – 153.
- Cadena Silva, Claudia. “Aurelio Arturo”. En: Carranza, María Mercedes (directora del proyecto). *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Ediciones Casa Silva, 2001.
- Calderón, Guillermo R. “Carta”. En: Sanín Cano, Baldomero. “Porvenir del castellano”. *Revista Contemporánea*, número I, octubre de 1904.

- Calinescu, Matei. *Cinco caras de la modernidad*. Madrid: Editorial Tecnos, 2003.
- Canfield, Martha L. "Las ubres del firmamento". En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Número 30, Volumen XXIX, 1992. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti5/bolet30/resena13.htm>. Fecha de consulta: 15 de julio de 2013.
- Cardenal, Ernesto. "Prólogo". En: Agudelo, William. *Nuestro lecho es de flores*. Medellín: Ediciones Autores Antioqueños, volumen 74, 1992.
- Carranza, María Mercedes. "Poesía Post-nadaísta". En: *Revista Iberoamericana*, julio – diciembre de 1984, Volumen L, Números 128 – 129, pp. 799 – 819.
- Carriedo López, M. Lourdes. *Dinamicidad en la poesía de Jules Superville. De la metáfora a la metamorfosis*. http://institucional.us.es/revistas/philologia/6/art_28.pdf. Fecha de consulta: 1 de mayo de 2014, p. 344.
- Carrillo, Carmen Virginia. "Entre la magia y la revolución: la vanguardia venezolana en busca de nuevos derroteros". En: *ALPHA*, Número 21, diciembre 2005, Págs. 203 - 217. http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22012005000100013&script=sci_arttext. Fecha de consulta: 9 de enero de 2013.
- , *Figuras del siglo XX en la literatura venezolana*. <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/15633/1/sigloxx.pdf>. Fecha de consulta: 11 de febrero de 2105.
- Carrillo, Sonia Luz. *Cuatro décadas de poesía en el Perú*, pp. 58 – 67. [http://www.memoriayprofecia.com.pe/sites/default/files/Cuatro%20d%C3%A9cadas%20de%20poes%C3%ADa.%20L.Carrillo%20\(P%C3%A1g%20218\).pdf](http://www.memoriayprofecia.com.pe/sites/default/files/Cuatro%20d%C3%A9cadas%20de%20poes%C3%ADa.%20L.Carrillo%20(P%C3%A1g%20218).pdf). Fecha de consulta: 19 de febrero de 2015.
- Casado da Rocha, Antonio. *Thoreau. Biografía esencial*. España: Acuarela Libros, 2004.
- Castillo, Eduardo. "La crítica literaria en la época del modernismo". En: Jiménez Panesso, David. *Historia de la crítica literaria en Colombia Siglos XIX y XX*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1992, pp. 127 – 166.
- Castillo, Horacio. *Poesía griega moderna*. Buenos Aires: Editorial Vinciguerra, 1997.
- Castillo M., Rafael del. "Editorial". En: *Ukrika*, octubre de 1981, Número 1, p. 2.
- Castro García, Óscar. "La poesía de Jaime Alberto Vélez". En: *Estudios de Literatura Colombiana*, enero – junio de 2003, Número 12, pp. 11 – 32.

- . “Seis poetas colombianos de la academia”. En: *INTI*, Colombia: literatura, política y violencia, Primavera -otoño 2006, Números 63/64, pp. 217 – 236.
- . *La literatura en la universidad*. Medellín: Colección Asoprudea, 2008.
- Cataño, Gonzalo. “La revista Contemporánea y las vanguardias científicas y literarias”. En: *POLIGRAMAS*, junio 2, Número 25. <http://poligramas.univalle.edu.co/25/catano.pdf>. Fecha de consulta: 12 de diciembre de 2013.
- Cerrato, Laura. “Prefacio”. En: Porchia, Antonio. *Voces abandonadas*. España: Pre – Textos, 2001.
- Charry Lara, Fernando. “Golpe de dados”. En: *Golpe de Dados*, número I, Volumen I, enero – febrero 1973.
- Chávez Casazola, Gabriel. “Estrellas en el agua: descubriendo la poesía boliviana”. En: *Revista Latinoamericana de Literatura.*, pp. 1 – 8. http://demo.beerealit.com/ezine/wp-content/uploads/2013/08/JLO_MPBoliviana.pdf. Fecha de consulta: 10 de febrero de 2015.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. España: Ediciones Siruela, 1997.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. “Década de los setenta”. En: *Historia portátil de la poesía colombiana (1880 – 1998)*. Colombia: Tercer Mundo Editores, 1995.
- . “La nueva poesía colombiana: un oficio subversivo (1970 – 1980)”. En: *Eco. Revista cultura de Occidente*, tomo XXXVI / 5, número 221, marzo 1980, pp. 493 - 510.
- . “Porfirio Barba Jacob (1883 – 1942)”. En: Carranza, María Mercedes (directora del proyecto). *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Ediciones Casa Silva, 2001.
- . “Relectura de Barba- Jacob”. *Historia portátil de la poesía colombiana (1880 – 1995)*. Colombia: Tercer Mundo Editores, 1995.
- . *Historia portátil de la poesía colombiana (1880 – 1998)*. Colombia: Tercer Mundo Editores, 1995.
- Collazos, Óscar. “Jotamario Arbeláez (1940)”. En: Carranza, María Mercedes (directora del proyecto). *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Ediciones Casa Silva, 2001.

- . “Nadaísmo”. En: Carranza, María Mercedes (directora del proyecto). *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Ediciones Casa Silva, 2001.
- Combe Arreche, Georgina Socorro. “Ulalume de León: ¿una poética del plagio?”. En: Gordon, Samuel. *Poéticas mexicanas del siglo XX*, Volumen 1. México: Universidad Iberoamericana, 2004, pp. 135 – 180.
- Corti, Enrique. “Prólogo”. En: Maturo, Graciela. *Graciela Maturo. Antología poética*. Argentina: Fondo Nacional de las Artes, 2007.
- Cortijo Talavera, Adela. *El sistema de personajes en la obra narrativa de Boris Vian. La constelación de personajes en las novelas firmadas Boris Vian*. España: Universidad de Valencia, Tesis Doctoral, 2002.
- Crespo, Luis Alberto. “Presentación”. En: *Poesías de René Char*. Venezuela: FUNDARTE, 1980.
- Cruz Cárdenas, Antonio. “Golpe de Dados. Cien Números”. En: *Lecturas dominicales. El Tiempo*, 12 de noviembre de 1989, p. 13.
<http://news.google.com/newspapers?nid=1706&dat=19891112&id=iPEbAAAAIBAJ&sjid=VVMEAAAAIBAJ&pg=6243,4659253>. Fecha de consulta 13 de febrero de 2012.
- Csikós, Zsuzsanna. “Relaciones literarias entre Hungría y América Hispana: algunas observaciones”. En: *Colindancias. Revista de la Red Regional de Hispanistas de Hungría, Rumanía y Serbia*, 2012, Número 3, pp. 19 – 28.
- Cuartas, Juan Manuel. “León de Greiff. Problemática del “yo” en poesía”. En: *Thesaurus*, Tomo LI, Número 1, 1996, pp. 111 – 133.
- Cuellar Valencia, Ricardo. *Opera quinta de Rafael Patiño Góez o los monólogos del alquimista embrujado*.
<http://www.otraparte.org/actividades/literatura/rafaelpatino.html>. Fecha de consulta: 19 de julio de 2013.
- Del Barco, Pablo. “Ferreira Gullar, la deidad inconsciente del poeta”. En: *Alforja. Revista de poesía*, primavera de 2007, Número 40, pp. 34 – 41.
- Depetris, Carolina. “Alejandra Pizarnik después de 1968: la palabra instantánea y la “crueldad” poética”. En: *Iberoamericana*, Volumen VIII, Número 31, 2008, pp. 61 – 76.
- Díaz-Pintado Hilario, Ángel Enrique. *Las ideas estéticas de Adam Zagajewski y sus fuentes clásicas*. España: Universidad de Granada, Tesis doctoral, 2012.

- Diederichsen, Diedrich. “La biopolítica de Britney Spears”. *Personas en loop. Ensayos sobre cultura pop*. Buenos Aires: Interzona Editorial, 2005.
- Diegues, Antonio Carlos. *El mito moderno de la naturaleza intocada*. Ecuador: Ediciones Abya - Yala, 2000.
- Dimou, Charalampos. *Kostas Karyotakis: prohibido vivir, 1896 – 1928*. <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero23/kostas.html>. Fecha de consulta: 13 de febrero de 2015.
- Dittus, Rubén. “La revista cultural en el análisis semiótico: aproximación desde la obra de Pierre Bourdieu”. En: *Comunicación y Medios*, 2012, Número 26, pp. 84 - 97.
- Duque Daza, Javier. “La reforma constitucional de 1910. Constantes institucionales, consensos y nuevas reglas”. En: *Pap. Polit.* Bogotá (Colombia), volumen. 16, número 1, enero-junio de 2011, pp. 185 - 212.
- Duran, Martha. “Guillermo Sucre: de la penumbra a la limpidez, en busca de la transparencia”. En: *Investigaciones Literarias*, enero - diciembre 2009 Anuario III, Número 17, pp. 27 – 40.
- Englekirk, John E. “La literatura y la revista literaria en Hispanoamérica”. En: *Revista Iberoamericana*, enero - junio 1962, Vol. XXVIII, Número. 53, pp. 9 – 73.
- Enríquez Aranda, María Mercedes. “Traducción y canon literario: una interacción sometida a análisis”. En: Romana García, María Luisa [ed.] II AIETI. *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*. Madrid, 9-11 de febrero de 2005. Madrid: AIETI, pp. 925 - 943. http://www.aieti.eu/pubs/actas/II/AIETI_2_MMEA_Traduccion.pdf. Fecha de consulta: 19 de diciembre de 2012.
- Escobar Mesa, Augusto. *Juan Gustavo Cobo Borda. Poeta iluminado y lector jubiloso*. http://www.colombiaaprende.edu.co/recursos/superior/handle/literaturacolombiana/pdf_files/perfil6.pdf. Fecha de consulta: 1 de julio de 2013.
- , Olga Helena Mattei. *Interrogadora del universo infinito*. http://www.colombiaaprende.edu.co/recursos/superior/handle/literaturacolombiana/pdf_files/critica13.pdf. Fecha de consulta: 18 de julio de 2013.
- Escobar Velásquez, Miguel. “Comprendes que inutilizamos las palabras”. *Antología comentada del cuento antioqueño*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2007.
- Escobar, Eduardo. “Prólogo”. En: Arango, Gonzalo. *Correspondencia violada*. Colombia: Intermedio Editores, 2000.

- Espinosa, José María. “Nota introductoria”. En: *Roger Munier*. México: Coordinación de Difusión Cultural, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012, pp. 3 – 13.
- Estrada, Lucía. *Nuevas voces de la poesía hoy*. Colombia: Universidad Industrial de Santander, 2011.
- Estrada, Pedro Arturo. “Presentación de la autora y su obra”. En: *Otraparte*. <http://www.otraparte.org/actividades/literatura/olga-e-mattei.html>. Fecha de consulta: 18 de enero de 2013.
- Fajardo, Diógenes. “Luis Vidales (1900 – 1990)”. En: Carranza, María Mercedes (directora del proyecto). *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Ediciones Casa Silva, 2001.
- Fernández, Guillermo. “Nota introductoria”. Pier Paolo Pasolini. *Antología breve*. México: Universidad Autónoma de México, 2009, pp. 3 – 7.
- Ferrer Ruiz, Gabriel. *La poética de Luis Carlos López*. Colombia: Ceilika, 2010.
- Figueroa, Cristo Rafael. “Prólogo”. En: Vieira, Maruja. *Mis propias palabras*. (Antología poética). Colombia: Instituto Caro y Cuervo, 2006.
- Folguera, Juan José. “Los four quartets de T. S. Eliot: «Situación» y traducción”. En: *Cauce*, Número 16, pp. 243 - 276. http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce16/cauce16_15.pdf. Fecha de consulta 13 de junio de 2013.
- Fondebrider, Jorge. *Treinta años de poesía Argentina*, pp. 5 - 32. <http://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1791&context=inti>. Fecha de consulta: 18 de febrero de 2015.
- Gaitán Durán, Jorge. “Sade Contemporáneo”. En: *Mito: revista bimestral de cultura*, abril – mayo 1955, año 1, número 1.
- Galeano, Eduardo. “Diez errores o mentiras frecuentes sobre literatura y cultura en América Latina”. En: *Nueva Sociedad*, septiembre- octubre/ noviembre-diciembre 1989, Número.56-57, pp. 65 - 78.
- Galilea, Hernán. *El mundo impresionista de Wallace Stevens*. Chile: Editorial Universitaria, 1965.
- Gallego, Víctor. “Ósip Mandelstam: La palabra y la cultura”. En: *Nueva revista de Política, Cultura y Arte*, junio de 1998, Número 57. file:///C:/Users/home/Downloads/nueva_revista_-

- [osimandelstam la palabra y la cultura.pdf](#). Fecha de consulta: 28 de abril de 2014.
- Gallo Isaza, Orlando. “Prólogo”. En: Gaviria, Jesús. *Cuarta de Libre disposición*. Medellín: Fondo Editorial Biblioteca Pública Piloto, 1996.
- Gámez Fernández, Cristina María. *La poética de la experiencia sensible en la obra de Denise Levertov*. España: Universidad de Córdoba, Tesis Doctoral, 2005.
- García Maffla, Jaime; Sierra Mejía, Rubén. “La traducción de poesía en Colombia”. *Traductores de poesía en Colombia. Antología*. Bogotá: Casa de Poesía Silva, 1999.
- García Morales, Alfonso. *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español, 1892 - 1941*. España: Ediciones Alfar, 2007.
- Garzón Agudelo, Leandro. “Semblanza lírica y cultura de masas. Una lectura de *Retrato de artistas* de Elkin Restrepo”. En: *Lingüística y Literatura*, 2011, Número 60, pp. 133 – 145.
- Gaviria, Víctor. *Antología poética 1978 – 2003*. Colombia: Editorial Universidad de Antioquia, 2006.
- . “El orden de las cosas o los poemas de Rubén Lotero”. http://www.periodicodepoesia.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=746&Itemid=81. Fecha de consulta: 10 de julio de 2013.
- Gaviria, Víctor. *Con los que viajo sueño*. Medellín: Ediciones Acuarimántima, 1980.
- Gaviria, Víctor. ¿Por qué hago cine? http://www.colombianistas.org/Portals/0/revista/REC-33-34/4.REC_33-34_VictorGaviria.pdf. Fecha de consulta: 26 de junio de 2013.
- Genette, Gérard. “Transtextualidades”. En: *Maldoror – revista de la ciudad de Montevideo*, Marzo de 1985, Número 20. http://old.liccom.edu.uy/bedelia/cursos/semiotica/textos/genette_transtextualidades.pdf. Fecha de consulta: 3 de septiembre de 2012.
- Genovese, Alicia. *La doble voz: poetas argentinas contemporáneas*. Argentina: Editorial Biblos, 1998.
- Gilard, Jacques. “Para desmitificar *Mito*”. En: *Estudios de Literatura Colombiana*, julio – diciembre 2005, pp. 13 – 58.
- Giraldo, Luz Mary. “Poesía y poéticas en la ‘Generación sin Nombre’”. En: *Cuadernos de Literatura*, julio – diciembre de 1997, Volumen III, Número 6, pp. 57 – 71.

- González Celadrán, José Alfredo; Ruck, Carl A. P. *Daturas para la Virgen*. www.entheomedia.org/Daturas_art/Daturas_Spanish.doc. Fecha de consulta: 26 de octubre de 2012.
- González Hernández, Óscar Jairo. *Helí Ramírez: poesía y honestidad*. <http://www.elmundo.com/portal/pagina.general.impression.php?idx=194293>. Fecha de consulta: 24 de diciembre de 2012.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- , "La literatura colombiana en el Siglo XX". En: Jaramillo Uribe, Jaime (Dir.). *Manual de historia colombiana*. Tomo III. Colombia: Círculo de Lectores, 1982.
- , "Prólogo". En: Charry Lara, Fernando. *Llama de amor viva: Nocturnos y otros sueños; Los adioses; Pensamientos del amante*. Bogotá: Procultura, 1986, pp. 7 – 8.
- , "Tres revistas colombianas de fin de siglo". En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 1991, Volumen XXVIII, Número 27. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti5/bolet27/tres2.htm>. Fecha de consulta: 12 de diciembre de 2013.
- Gutiérrez Plaza, Arturo. *Eugenio Montejó*. <http://www.poesiadigital.es/index.php?cmd=entrevista&id=67>. Fecha de consulta: 22 de octubre de 2012.
- , "La obra poética de Juan Calzadilla: entre la urbe y las formas que huyen". En: *Estudios*, enero – julio 2011, pp. 55 - 79. <http://www.revistaestudios.com.ve/wp-content/uploads/2012/10/Arturo-Guti%C3%A9rrez.pdf>. Fecha de consulta: 7 de octubre de 2013.
- Heidegger, Martin. *Arte y Poesía*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Henao Hidrón, Javier. "Existencia y ser". *Fernando González, filósofo de la autenticidad*. Medellín: Editorial Marín Vieco Ltda, 1994, pp. 225 - 239. <http://www.otraparte.org/vida/henao-javier-2.html>. Fecha de consulta: 27 de septiembre de 2013.
- Henao, Raúl. *Entrevista (póstuma) a Raúl Gustavo Aguirre*. <http://espaciodevenir.com/referencias/literatura-referencias/entrevista-postuma-a-raul-gustavo-aguirre/>. Fecha de consulta: 28 de enero de 2013.

- Henríquez Ureña, Pedro. “Las corrientes literarias en la América Hispánica”. En: *Obras Completas*. Tomo X 1945 – 1946. Santo Domingo: Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1980, pp. 41 – 42.
- Hernández, Consuelo. “Óscar Castro García. ¡Ah mar amago!”. http://www.colombianistas.org/Portals/0/revista/REC-22/10.REC_22_ConsueloHernandez.pdf. Fecha de consulta 15 de octubre de 2013.
- Hernández, Manuel. *Interior exterior*. Bogotá: Universidad Pedagógica de Colombia, Colección Caja de Pandora. Nueva Poesía Colombiana, 1977.
- Herrera, César. “Poetas de Medellín”. http://www.poeticas.com.ar/Antologias/Poetas_de_Medellin/frame.html. Fecha de consulta: 15 de noviembre de 2013.
- Holguín, Andrés. *Antología crítica de la poesía colombiana 1874 – 1974*. Colombia: Tercer Mundo, 1981.
- Ibañez Langlois, José Miguel. *Rilke, Pound, Neruda. Tres claves de la poesía contemporánea*. Madrid: Ediciones Rialp, 1978.
- Ibañez, Guillermo. *Escolios*. Argentina: Ediciones “Poesía de Rosario”, 2009. Pág. 25.
- Isaza Velásquez, Margarita. “Orlando Gallo Isaza”. En: *Espíritus Libre. Egresados Universidad de Antioquia*. <http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/ii-a.pdf>. Fecha de consulta 29 de agosto de 2013.
- Jandová, Jarmila. “La semántica del ritmo en “La canción de amor de J. Alfred Prufrock” de T.S. Eliot”. En: *Literatura: teoría, historia, crítica*, 1977, Número 1, pp. 57 – 87
- Jaramillo Agudelo, Darío. *La poesía nadaísta*, pp. 757 – 798. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/3963/4131>. Fecha de consulta: 30 de mayo de 2013.
- , *Poemas de amor*. Colombia: Fundación Simón y Lola Guberek, 1986.
- Jaramillo Escobar, Jaime. “Preámbulo”. *Antología. Ciro Mendiá*. Colombia: Editorial Universidad de Antioquia, 2001.
- , “Presentación”. En: Escobar, Eduardo. *Prosa incompleta*. Colombia: Villegas Editores, 2003.
- , “Rehén de la nada”. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 1987, Volumen XXIV.

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti3/bol11/rehen.htm>. Fecha de consulta: 24 de febrero de 2014.

-----, “Retrospectiva poética”. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 2014, Volumen XLVIII, Número 85, pp. 137- 138. http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/viewFile/654/652. Fecha de consulta: 9 de junio de 2014.

Jaramillo Zuluaga, J. Eduardo. “ECO: revista de la Cultura de Occidente (1960-1984)”. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 1989, Número 18. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti3/boldiescisiocho/boldiescisiocho0a.htm>. Fecha de consulta: 2 de marzo de 2014.

-----, “Modernismos”. En: Carranza, María Mercedes (directora del proyecto). *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Ediciones Casa Silva, 2001.

Jaramillo, José Manuel. *Conversaciones de Barba-Jacob*. Bogotá: Librería Suramericana, 1946.

Jaramillo, Samuel. “Cinco tendencias en la poesía post-nadaísta en Colombia”. En: *Eco. Revista Cultural de Occidente*, junio – agosto de 1980, Tomo XXXVII.

Jiménez Panesso, David. *Fin de siglo decadencia y modernidad. Ensayos sobre el modernismo en Colombia*. Colombia: Editorial Presencia, 1994.

Jiménez Quenguan, Myriam. *Clarice Lispector y María Zambrano. El pensamiento poético de la creación*. España: horas y HORAS, 2010.

Jiménez, David. “La poesía de José Manuel Arango”. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 1998, Volumen 35, Numero, 47.

-----, *Poesía y canon*. Colombia: Editorial Norma, 2002.

Junieles, John Jairo. “Jaime Manrique Ardila las palabras también quitan la sed”. En: *Letraria. Tierra de letras*, Número 1976, Año XII, 17 de noviembre de 2007. <http://letralia.com/176/entrevistas01.htm>. Fecha de consulta: 16 de junio de 2013.

Jursich Durán, Mario. *Jaramillo Agudelo, Darío*. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/dario-jaramillo>. Fecha de consulta: 14 de enero de 2015.

Kamenszain, Tamara. “Prólogo”. En: Orozco, Olga. *Poesía completa*. Argentina: Adriana Hidalgo Editora, 2012, pp. 7 - 18

- Kavafis, K. P. "Itaca". En: *Antología poética*. Alianza Editorial, Madrid 1999.
<http://www.pixelteca.com/rapsodas/kavafis/itaca.html>. Fecha de consulta: 24 de noviembre de 2012.
- König, Brigitte. *El café literario en Colombia: símbolo de la vanguardia en el siglo XX*.
<http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/23089/1/Articulo6-2.pdf>. Fecha de consulta: 3 de marzo de 2014.
- Kovadloff, Santiago. "Drummond de Andrade: El salto hacia la luz". *Los poderes del poeta. Poesía y conocimiento en el Brasil del siglo XX*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1991.
- L.D. "REVISTA MODERNA". En: *Revista Moderna (Enciclopedia Colombiana)*, enero de 1915, tomo I, número 1.
- Lacan, Jacques. *El estadio del espejo como formador de la función del yo [Je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*. Pág. 3.
http://www.pueg.unam.mx/diversidad/images/stories/pdf/M_VI/lacan-espejo.pdf. Fecha de consulta: 30 de junio de 2013.
- Lawrence, Frieda. "LA VIDA CON LAWRENCE".
http://132.247.1.5/revista/revistaum/ojs_rum/files/journals/1/articles/7749/public/7749-13147-1-PB.pdf. Fecha de consulta: 31 de marzo de 2014.
- León Liqueste, Carlos. "*DIVINA PSIQUIS: pervivencia de una imagen clásica de la tardía antigüedad en la poesía modernista de Rubén Darío y su conversión simbólica en Juan Ramón Jiménez*".
www.lapaginadenadie.com/87804/Divina%20psique.doc. Fecha de consulta: 26 de octubre de 2012.
- Lew de Holguín, Claire. "Manuel Mejía Vallejo, una semblanza". *Siguiendo los caminos: homenaje al hombre Manuel Mejía Vallejo, 74 años de su vida y obra, bio-bibliografía*. Medellín: Biblioteca Pública Piloto, Colcultura, Alcaldía de Medellín, 1997.
- Lombana Riaño, Rodrigo. "Entrevista a Mario Rivero". En: *Mario Rivero y la poesía escalonada. (De lo social a lo sacro)*. Bogotá: Tesis de grado, Pontificia Universidad Javeriana, 2003.
- Londoño Vélez, Santiago. "Las Primeras revistas Ilustradas de Antioquia". En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*. 1994 - editado en 1995, Volumen XXXI, Número 36.
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti1/bol36/bolet36a.htm>. Fecha de consulta: 12 de diciembre de 2013.

- Losada, S. Miguel. "Presencia de la literatura hispanoamericana en las revistas españolas de vanguardia: 1918-1939". *Anales de literatura hispanoamericana*, Número. 17, Ed. Univ. Complutense, Madrid, 1988: 41. En: Maíz, Claudio. Las re(d)vistas latinoamericanas y las tramas culturales: Redes de difusión en el romanticismo y el modernismo. Mendoza (Argentina): CILHA - a. 12 n. 14 - 2011. http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1852-96152011000100004&script=sci_arttext. Fecha de consulta: 9 de septiembre de 2012.
- Luque Cavallazzi, Gino. *Greiff, León de*. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/greileon.htm>. Fecha de consulta: 31 de enero de 2015.
- M. Guyot, Héctor. "Entrevista con Ferreira Gullar. "El arte transforma el dolor en alegría". En: *ADN Cultura. La Nación*, once de enero de 2008. <http://www.mariosantiago.net/Textos%20em%20PDF/entrevistaferreiragullar.pdf>. Fecha de consulta: 17 de enero de 2014.
- Macías, Luis Fernando. "Prólogo". En: Escobar Velásquez, Mario. *Cuentos completos*. Medellín: Colección El Tambor Arlequín, 2006.
- Maestro, Jesús G. *La teoría de la literatura y las disciplinas literarias*. <http://www.academiaeditorial.com/web/wp-content/uploads/2011/05/HX-051-Introduccion-a-la-teoria-de-la-literatura-08-Disciplinas.pdf>. Fecha de consulta: 17 de diciembre de 2012.
- Maíz, Claudio. "Las re(d)vistas latinoamericanas y las tramas culturales: Redes de difusión en el romanticismo y el modernismo". Mendoza (Argentina): CILHA - a. 12 n. 14 - 2011. http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1852-96152011000100004&script=sci_arttext. Fecha de consulta: 9 de septiembre de 2012.
- Manrique Ardila, Jaime. "Gozos Naturales. Un libro de poemas de Cecilia Vicuña". En: *Magazín Dominical*, agosto - septiembre 1978.
- Marchese, Angelo; Foradellas, Joaquín. "Epigrama". *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Editorial Ariel, 1998, p. 134.
- , "Haiku". *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Editorial Ariel, 1998, p. 193.
- , *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Editorial Ariel, 1998.

- Martínez Bachrich, Roberto. “Conciencia de los sentidos”. En: *El Salmon. Revista de Poesía*, mayo – agosto de 2008, Año I, Número 2, pp. 2 – 5.
- Martins, Floriano. “La modernidad de la poesía hispanoamericana”. En: *Cifra Nueva*, Trujillo, Junio-Diciembre de 2000, 12.
<http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/18815/2/articulo8.pdf>. Fecha de consulta 30 de mayo de 2012.
- Maturo, Graciela. *El mar se llama ahora con tu nombre*. Argentina: Ediciones Último Reino, 1993.
- Mejía Duque, Jaime. “El lenguaje poético en Colombia”. En: *Eco. Revista Cultural de Occidente*, septiembre de 1966, Tomo XIII, pp. 468 – 492.
- Mejía, Juan Diego. *Rumor de muerte*. Medellín: Ediciones Coopiss, 1982.
- Melo, Jorge Orlando. *Las revistas literarias en Colombia e Hispanoamérica: una aproximación a su historia*.
http://www.jorgeorlandomelo.com/bajar/revistas_suplementos_literarios.pdf.
 Fecha de consulta: 8 de febrero de 2012.
- Ménard, René. “Estudio preliminar”. En: Char, René. *Antología*. Buenos Aires: Ediciones del Mediodía, 1968, pp. 9 – 26.
- Michaëlis de Vasconcelos, Carolina. *Sobre la saudade portuguesa*.
http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/121958/1/michaelis_sobre_la_saudade_e_portuguesa.pdf. Fecha de consulta: 8 de marzo de 2014.
- Miguel, Jesús M. de. “El ojo sociológico”. En: *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 2003, Número 101, pp. 49 - 88.
<http://www.fagro.edu.uy/~socrural/wp-content/uploads/El-ojo-sociol%C3%B3gico.pdf>. Fecha de consulta: 16 de septiembre de 2014.
- Miranda, Julio E. “Poéticas del ciudadano”. En: Calzadilla, Juan. *Minimales*. Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1993.
- Molano, Alejandro. “La ciudad fragmentada 1963-1985”. En: Neira Fernández, Carmen (Inv.). *Rostros y voces de Bogotá. Bogotá en la lente de los poetas. Poesía siglo XX*. Colombia: Universidad Nacional de Colombia, 2004, pp. 113 – 204.
- Molina, Gerardo. “Las ideas-fuerza de Jorge Eliécer Gaitán”. En: *El Café Literario*, número 1, noviembre – diciembre de 1977.
- Montes Mathieu, Roberto. “Milciades Arévalo y su “Puesto de Combate”. En: *La Otra Gaceta*, <http://www.laotrarevista.com/2010/07/milciades-arevalo-puesto-de-combate/>. Fecha de consulta: 24 de febrero de 2014.

- Motato C, Hernando. “La contemplación del amor en la poesía de Fernando Charry Lara”. En: *Cuadernos de Literatura*, enero-junio 2011, Número 29, pp. 117 – 131.
- Muir, John. *Viajes por Alaska*. Madrid: Unidad Editorial, 1998.
- Mujica, Hugo. *La poesía según Georg Trakl. Poesía y expiación*. Madrid: Editorial Trotta, 2010.
- Muñoz Molina, Eduardo. “Prólogo”. En: Mitre, Eduardo. *El paraguas de Manhattan*. Buenos Aires: Editorial Pre-Textos, 2004. Pág. 10, pp. 9 – 13.
- Muñoz Rivas, José. *Cesare Pavese y la poética del desamor*. file:///C:/Users/Rodri/Downloads/Dialnet-CesarePaveseYLaPoeticaDelDesamor-2976517.pdf. Fecha de consulta: 16 de febrero de 2015.
- , “Reflexiones sobre el hermetismo de Cesare Pavese y la literatura italiana del novecientos”. En: *Anuario de Estudios Filológicos*, Volumen XXV, pp. 315 – 326.
- Mutis, Álvaro. “Juan Gustavo Cobo Borda”. En: Cobo Borda, Juan Gustavo. *Ofrenda en el altar del bolero*. Venezuela: Monte Ávila Editores, 1981.
- Mutis, Santiago. *En la línea de sombra*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, Colección Caja de Pandora. Nueva Poesía Colombiana, 1980.
- Nalda, Federico; Robredo Zugasti, Eduardo. *Sobre el “don” de la eucaristía*. <http://eukharistia.blogspot.com/2005/09/sobre-el-don-de-la-eucarista.html>. Fecha de consulta: 26 de octubre de 2012.
- Narebska, Ilona. *Panorama histórico de las traducciones de literatura polaca publicadas en España de 1939 – 1975*. España: Universidad de Alicante, Tesis Doctoral, 2011.
- Noguerol, Francisca. “Harold Alvarado Tenorio”. En: *Kcreatinn. Creación y más*, II semestre de 2012, Año 5, Volumen 1, Número 8, pp. 13 – 15.
- O’Hara, Edgar. “A buena poesía, pocas palabras (pero digna fronda)”. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 1992, Volumen XXIX, Número 29. http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/2276. Fecha de consulta: 16 de septiembre de 2013.
- Ochoa Moreno, Ernesto. “Acercamientos a Fernando González”. En: *El Colombiano*, febrero 20 de 1994. <http://www.otraparte.org/vida/ochoa-ernesto-1.html>. Fecha de consulta: 28 de diciembre de 2012.

- Ócsai, Éva. *Intertextual connections in the plays by Sándor Weöres*. Hungría: University of Szeged. Summary of The Doctoral Dissertation, 2009, pp. 1 – 10.
- Ordóñez Muñoz, Jorge Eliécer. “Memoria y olvido: una poética del tiempo”. En: *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, enero – junio del 2006. http://www.ceilika.com/sites/default/files/3-6_0.pdf. Fecha de consulta: 18 de mayo de 2013.
- Ordoñez, Monserrat. *Clarice Lispector. La mirada del silencio*. Bogotá: Centro Colombo-Americano, 1990.
- Orihuela, Carlos L. “La poesía peruana de los 60 y 70: Dos etapas en la ruta hacia el sujeto descentrado y la conversacionalidad.” En: *A Contra Corriente*, fall 2006, Volumen 4, Número 1, pp. 67 – 85.
- Orozco, Wilson. “Génesis textual de El cine era mejor que la vida de Juan Diego Mejía”. En: *Estudios de Literatura Colombiana*, enero – junio de 2003, Número 12, pp. 87 – 101.
- Osorio, Miguel Ángel. “Portada”. En: *Cancionero Antioqueño*, número 1, 14 febrero de 1904.
- Ospina, William. “Lo que nos deja el siglo XX”. *Los nuevos centros de la esfera*. Fondo Editorial Casa de las Américas, 2003, pp. 153-170.
- , *Los nuevos centros de la esfera*. Bogotá: Aguilar, 2001.
- Osuna, Rafael. *Las revistas literarias: un estudio introductorio*. Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2004.
- , *Tiempo, materia y texto: una reflexión sobre la revista literaria*. Edition Reichenberger, 1998.
- Padrón, Juan Nicolás. “Las revistas literarias hispanoamericanas”. En: *Periódico Cubarte*, 2011 – 04 – 21. <http://www.cubarte.cult.cu/periodico/columnas/reino-autonomo/las-revista-literarias-hispanoamericanas-iv-parte/64/18733.html> Fecha de consulta: 25 de octubre de 2012.
- Paoli, Roberto. “La poesía italiana del siglo XX en la selección de dos poetas peruanos”. En: Sologuren, Javier; Belli, Carlos Germán; Paoli, Roberto. *Poesía italiana del siglo XX*. Colombia: Universidad de Antioquia, 2006, pp. 7 – 19.
- Parralo Aguayo, Carmen. *Huella y fragmento: dos constantes expresivas del artista contemporáneo ante la muerte: la angustia creadora*. España: Universidad Complutense de Madrid, Tesis Doctoral, 2005.

- Parreño, José María. "Prólogo". En: Lucebert. *Litilogía*. España: Plástica y palabra, Universidad de León, 2002, pp. 7 – 14.
- Patchen, Kenneth. "Sobre la estructura". En: Blanco, Alberto. *Kenneth Patchen*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012, p. 3.
- Patiño, Rafael. "Relapsos". *Clavecín erótico*. Colombia: Autoedición, 2001.
-----, *Clavecín erótico*. Colombia: Autoedición, 2001.
- Pavese, Cesare. *Verrà la norte e avrà i tuoi occhi*. Turín: Einaudi, 1951. En: Pavese, Cesare. *Trabajar cansa / Vendrá la muerte y tendrá tus ojos*. Argentina: Editorial Lautaro, 1961.
- Paz, Octavio. "Epílogo". En: Prados, Emilio; Villaurrutia, Xavier; Gil-Albert, Juan; Paz, Octavio. *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española*. México: Editorial Trillas, 1988.
-----, *Georges* *Schehadé*.
http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/7061/public/7061-12459-1-PB.pdf. Fecha de consulta: 12 de febrero de 2015.
- PEN. *Informe PEN / IRL sobre la situación internacional de la traducción literaria*. Barcelona: Institut Ramon Llull, 2007.
- Perales, Jaime. "Entrevista con Mario Vargas Llosa". En: *Estudios. filosofía-historia-letras*, *Otoño* 1994.
http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras38/texto1/sec_1.html. Fecha de consulta: 6 de noviembre de 2012.
- Peri Rossi, Cristina. "El bautismo". En: *Cristina Peri Rossi*. Colombia: Arquitrave Editores. *P.* 34.
http://www.arquitrave.com/libreria/librospdf/cristina_peri_rossi.pdf. Fecha de consulta 25 de junio de 2013.
- Pérez-Bustamante Mourier, Ana Sofía. "Introducción". En: Ramos Ortega, Manuel J. *Revistas literarias españolas del siglo XX: (1919 – 1975)*. Madrid: Ollero y Ramos, 2005, pp. 11 - 21.
- Pérez Firmat, Gustavo. "Lenguaje de nadie". En: Sefamí, Jacobo. *La voracidad gráfomana--José Kozar: crítica, entrevistas y documentos*. México: UNAM, 2002, pp. 157 – 188.
- Petisco Martínez, Sonia. *La poesía de Thomas Merton: creación, crítica y contemplación*. Madrid: Departamento de Filología Inglesa II, Memoria para

- optar al grado de Doctor, 2003. <http://biblioteca.ucm.es/tesis/fil/ucm-t27037.pdf>.
Fecha de consulta: 17 de junio de 2013.
- Pineda, Ihován. *Noción del tiempo en la poesía de Roberto Juarroz*.
http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/22_23_iv_ago_sep_2009/casa_del_tiempo_eIV_num22_23_12_17.pdf. Fecha de consulta: 28 de enero de 2013
- Piña, Cristina. “Estudio preliminar”. En Orozco, Olga. *Páginas de Olga Orozco. Seleccionadas por la autora*. Argentina: Editorial Celtia, 1984, pp. 13 – 55.
------. *Poesía argentina de fin de siglo, Tomos I y II, estudio preliminar*. Buenos Aires: Editorial Vinciguerra, 1996
- Pizarnik, Alejandra. “El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos”. En: *Extracción de la piedra de la locura*, p. 211.
http://sergiomansilla.com/revista/descargar/pizarnik_alejandra_-_poesia_completa.pdf. Fecha de consulta: 18 de febrero de 2013.
- Pizarro, Águeda. “Presentación del poeta”. En: Vanegas, Aníbal Manuel. *Tiempo de obstinación*. Roldanillo: Ediciones Museo Rayo, 1981.
<http://anibalmanuel.files.wordpress.com/2010/07/tiempo-de-obstinacion4.pdf>.
Fecha de consulta: 3 de mayo de 2013.
- Pöckl, Wolfgang. “La literatura austriaca traducida”. En: *Hieronymus*, Números 6 – 7, pp. 37 – 44.
http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/06_07/06_07_037.pdf. Fecha de consulta: 11 de febrero de 2015.
- Pöppel, Hubert. “La vanguardia literaria colombiana y sus detractores”. En: *Estudios de Literatura colombiana*, enero - junio de 2000, Número 6, pp. 35 – 50.
- Posada Mejía, Germán. “Dos temas de un poeta maldito: la vida y el amor en la poesía de Porfirio Barba-Jacob”. En: *Thesaurus*, Tomo XXV, Número 2, 1970, pp. 214 - 250.
- Prados, Emilio; Villaurrutia, Xavier; Gil-Albert, Juan; Paz, Octavio. *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española*. México: Editorial Séneca, 1941.
- Privitera, Rodolfo. *Tres reportajes radiales. Raúl Gustavo Aguirre: 1954*.
<http://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1758&context=inti>. Fecha de consulta: 18 de febrero de 2012

- Pujals Gesalí, Esteban. “Panorama de la poesía estadounidense contemporánea y de su traducción reciente en España”. En: *TRANS. Revista de Traductología*, 2010, Número 14, pp. 11 – 23.
- Quintero Ossa, Robinson: Sierra, Luis Germán. “Panorama de las tres últimas décadas”. En: Carranza, María Mercedes (directora del proyecto). *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Ediciones Casa Silva, 2001.
- Ramírez Arballo, Alejandro Arturo. *La poética de Olga Orozco como proyección estética del pensamiento moderno: un modelo de doble lectura*. Estados Unidos: The University of Arizona, Tesis Doctoral, 2008.
- Ramírez Barreto, María Alejandra. “La crítica liminal. Algunas reflexiones sobre la revista Ulrika”. http://investigaliteratura2.blogspot.com/2013/07/algunas-reflexiones-sobre-la-revista_22.html. Fecha de consulta: 24 de febrero de 2014.
- Ramírez Orjuela, Luis Alejandro; Contreras Hernández, Mauricio; Del Castillo M, Rafael. “Juan Gustavo Cobo borda”. *Rostros de la palabra. Poesía colombiana actual*. Colombia: Cooperativa Editorial Magisterio, 1990.
- Ramírez, Helí. *En la parte alta abajo*. Medellín: Ediciones Acuarimántima, 1979.
- Ramírez G., María Teresa; Téllez C., Juana Patricia. *La educación primaria y secundaria en Colombia en el siglo XX*, pp. 1 - 74. <http://www.banrep.gov.co/docum/ftp/borra379.pdf>. Fecha de consulta: 16 de julio de 2014.
- Ramos Ortega, Manuel, J. “Introducción”. En: Ramos Ortega, Manuel J. *Revistas literarias españolas del siglo XX: (1919 – 1975)*. Madrid: Ollero y Ramos, 2005, pp. 175 – 177.
- Redacción. “Editorial”. En: *Libros: gaceta de información bibliográfica*, julio de 1977, número 0.
- Relator. “la Gruta”. En: *La Gruta*, julio de 1903, serie I, número I.
- Relator. “La Semana”. En: *La Gruta*, julio de 1903, serie I, número I.
- Restrepo González, Alberto. “Iconos de Fernando González”. En: *El Colombiano*, viernes 26 de noviembre de 2004. <http://www.otraparte.org/corporacion/prensa/20041126-iconos.html>. Fecha de consulta: 27 de diciembre de 2012.
- Restrepo, Elkin. “Sinopsis”. En: Gaviria, Víctor. *Antología poética 1978 – 2003*. Colombia: Universidad Editorial de Antioquia, 2006.

- Reyzábal, María Victoria. *Acceso inicial al puzzle de la poesía griega contemporánea*. <http://www.zurgai.com/archivos/201304/022002078.pdf>. Fecha de consulta: 13 de febrero de 2015.
- Reyes, Alfonso. “Teoría de la antología”. *La experiencia literaria*. España: Bruguera, 1986, pp. 149 - 154.
- Ridenti, Marcelo. *Chico Buarque y Caetano Veloso: volver a los sesenta*. Bogotá: Editorial Norma, 2008.
- Rimbaud, Arthur. “Infancia”. *Iluminaciones*. Madrid: Visor, 1974.
- Rivas, Carlos. “Los detractores de Mito”. En: *Estudios de Literatura Colombiana*, julio – diciembre 2005, Número 17, pp. 109 – 124.
- Roca, Juan Manuel. “Los espacios sublevados”. En: *Magazín Dominical el Espectador*, 25 de octubre, 1998, Número 806, pp. 11 – 13.
- Rodas Duque, Sandra Milena. *La minificción en la obra Suenan Timbres de Luis Vidales*. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira, Monografía, 2012.
- Rodríguez Marcos, Javier. “Pequeños detalles de Szymborska”. En: *El País*, 5 de diciembre de 2009. http://elpais.com/diario/2009/12/05/babelia/1259975535_850215.html. Fecha de consulta: 16 de febrero de 2015.
- Rodríguez Padrón, Jorge. *La aventura poética de Roberto Juarroz*. <http://www.robortojuarroz.com/ensayos2.htm>. Fecha de consulta: 18 de enero de 2013.
- Rodríguez Santamaría, Juan José. *Poéticas del silencio: El color de lo blanco, de Álvaro Rodríguez y Sacra, de Alexis Naranjo*. Quito: Tesis de Maestría en Estudios de la Cultura. Mención Literatura Hispanoamericana, Universidad Andina Simón Bolívar, 2008.
- Rodríguez, Álvaro. *Recordándole a Carroll*. Colombia: Cuadernos de Poesía Colcultura, 1981.
- Rojas Freites, Clara. *Poesía vertical de Roberto Juarroz. Aproximación a su tercera dimensión poética*. Venezuela: Publicaciones Vicerrectorado Académico, 2011.
- Royo, Amelia. “Barba Jacob, del abismo a la esperanza”. En: *Voz y escritura*, 2002, pp. 137 - 144.
- Ruschi, María Julia de. “Mi arte es de amor y no de palabras”. En: Morales, Mario. *La distancia infinita. Antología poética 1958 – 1983*. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2012, pp. 9 – 42.

- Ruiz, Guillermo Augusto. "Eduardo Mitre: 'El valor del instante'". En: *La Prensa*, 19 de febrero de 2012. http://www.laprensa.com.bo/diario/entretendencias/fondo-negro/20120219/eduardo-mitre-el-valor-del-instante_19606_31607.html. Fecha de consulta: 10 de febrero de 2015.
- Ruiz, Remo. *El mundo lírico de Vicente Gerbasi*. España: Universidad Complutense de Madrid, Tesis Doctoral, 1997.
- Saldívar, Dasso. "Fernando Charry Lara". *XIX del siglo XX*. Bogotá: Arquitrave, pp. 20 - 23. http://www.arquitrave.com/libreria/librospdf/dasso_saldivar.pdf. Fecha de consulta: 1 de octubre de 2013.
- Salgado, María A. "Porfirio Barba Jacob: la poética demoníaca del 'ruiseñor equivocado'". En: *Revista Internacional d'Humanitats*, 26 septiembre - diciembre 2012. CEMOrOc-Feusp / Univ. Autónoma de Barcelona, pp. 153 - 166.
- Salinas, Pedro. "Una carta de Pedro Salinas". En: Morelli, Gabriele. *Historia y recepción de la Antología poética de Gerardo Diego*. España: Pre-textos, 1997, pp. 261 - 265.
- Sánchez Martínez, José Alberto. *La infinidad de lo breve. Garabatos en torno a la poesía de Antonio Porchia*. <http://www.biblioteca.org.ar/libros/151629.pdf>. Fecha de consulta 10 de junio de 2013.
- Sanín Cano, Baldomero. "Porvenir del castellano". En: *Revista Contemporánea*, octubre de 1904, Número I.
- Sarmiento Sandoval, Pedro. *La revista Mito en el tránsito de la modernidad a la posmodernidad literaria en Colombia*. Bogotá: Caro y Cuervo, 2006.
- Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1945.
- Schwartz, Jorge; Patiño, Roxana. "Introducción". En: *Revista Iberoamericana*, Julio - Diciembre 2004, Vol. LXX, Números 208 - 209, pp. 647 - 650.
- Sepúlveda, Magda. "Cecilia Vicuña: La subjetividad poética como una operación contracanonica". En: *Revista Chilena de Literatura*, noviembre de 2000, Número 57, pp. 111 - 126.
- Shimose, Pedro. *En memoria de Andrei Vosnesenski*. <http://www.eldeber.com.bo/vernotacolumnistas.php?id=100610230503>. Fecha de consulta: 8 de junio de 2013.

- Siebenmann, Gustav. *Poesía y poéticas del siglo XX en la América Hispana y el Brasil*. España: Gredos, 1997.
- Sierra J., Luis Germán. “Un acercamiento a las voces desencantadas”. Carranza, María Mercedes (directora del proyecto). *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Ediciones Casa Silva, 2009.
- , “Prólogo”. En: Gallo Isaza, Orlando. *Siendo en las cosas. Poesía reunida*. Medellín: Colección Autores de Antioqueños, 1996.
- Siles Artés, José. *John Keats. Odas*. Madrid: Ediciones Librería la Celestina, 2011.
<http://www.silesartes.com/JOHN%20KEATS.%20ODAS.pdf>. Fecha de consulta: 12 de junio de 2013.
- Sobrino Vegas, Ángel Luis. *Las revistas literarias en la II República*. España: UNED, 2012.
- , “Las revistas literarias. Una aproximación sistémica. En: *Revista Signa*, 2014, Número 23, pp. 827 - 841. file:///C:/Users/Rodri/Downloads/las-revistas-literarias-una-aproximacion-sistemica.pdf. Fecha de consulta: 21 de enero de 2015.
- Sociedad de la Imaginación. “La vida es un carnaval”. En: *Puesto de Combate*, año 40, 2012, número 78.
- Solarte Lindo, Guillermo. *No ha pasado nada. Una mirada a la guerra*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1998.
- Solís, Javier. *Cataclismo*. <https://www.youtube.com/watch?v=HmTqIFyVu6M>. Fecha de consulta: 18 de noviembre de 2013.
- Sontag, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Alfaguara, 2003.
- Sosa Baccarelli, Nicolás. “Graciela Maturo: la literatura cambia el mundo, más allá de su propósito”. En: *Los Andes*, 4 de octubre de 2014.
<http://www.losandes.com.ar/article/-graciela-maturo-la-literatura-cambia-el-mundo-mas-alla-de-su-proposito>. Fecha de consulta: 18 de febrero de 2015.
- Soto Aparicio, Fernando. “La de Armando Ibarra, una poesía cósmica”. En: Ibarra, Armando. *Extravío en lo cotidiano*. Colombia: Libros Can y Antorcha, 1989?
- Spitaletta, Reinaldo. *Habla Darío Lemos (1942- 1987): no soy un genio, soy un iluminado*. <http://lamecanicaceleste.wordpress.com/2011/06/07/habla-dario-lemos-1942-1987-no-soy-un-genio-soy-un-iluminado/>. Fecha de consulta: 23 de septiembre de 2013.

- Stergiopoulos, Kathryn. *Goces subterráneos: Ezra Pound y la poiesis ambigua de la imagen*. Pág. 91. <http://revistavertebra.files.wordpress.com/2009/10/111.pdf>. Fecha de consulta: 21 de noviembre de 2013.
- Stuhlmann, Gunther. "Introducción". En: Miller, Henry. *Cartas a Anais Nin*. España: Bruguera Alfaguara, 1979.
- Székács, Vera. "Bailando atados de pies y manos". En: Tóth, Eva (comp); Escobar Holguín (tr), Rodrigo; Székács, Vera (tr). *El reverso de la luz. Cuatro poetas húngaros*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Editorial Orpheusz, 1999, pp. 7 – 8.
- Tedesco, Luis Osvaldo. *Paisajes*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1981.
- Téllez, Freddy. "Las Mujeres". En: *Libros: gaceta de información bibliográfica*, número 0, julio de 1977, p. XV.
- Tello, Juan Antonio. "Presentación". En: Vian, Boris. *No quisiera morir*. España: Hiperión, 2003.
- Theodosiadis, Francisco. *Literatura testimonial*. Colombia: Cooperativa Editorial Magisterio, 1996.
- Terán, Marcela. "Nota introductoria". En: *Carlos Drummond de Andrade*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, pp. 4 – 6.
- Tinianov, Iuri. "El hecho literario". file:///D:/Users/rodrigo-lombana/Downloads/Tinianov%20El%20Hecho%20Literario.pdf. Fecha de consulta: 10 de julio de 2014.
- Torres, Anabel. *Las bocas del amor*. Bogotá: Ediciones Árbol de Papel. 1982.
- Torre, Guillermo de. "El pleito de las antologías". *Tríptico del sacrificio*. Argentina, 1948, pp. 117 - 126.
- Torres, Juan David. "Un tiempo feliz". En: *El Espectador*, 2 de julio de 2012. <http://www2.cromos.com.co/impreso/cultura/articulo-356704-un-tiempo-feliz>. Fecha de consulta: 24 de diciembre de 2012.
- Torres Duque, Óscar. "Periódicos y revistas: la cultura y los medios". En: *Gran Enciclopedia de Colombia*, Volumen 5, Bogotá: Círculo de Lectores, 1992, pp. 177 - 192.
- Tóth, Eva (comp); Escobar Holguín (tr), Rodrigo; Székács, Vera (tr). *El reverso de la luz. Cuatro poetas húngaros*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Editorial Orpheusz, 1999.
- Ulrika. "Editorial". En: *Ulrika*, número 2, noviembre de 1981.

- Uribe Ferrer, René. “Irreverencia y análisis: Fernando González”. En: *Antioquia en la literatura y el folclor*. Biblioteca Pro Antioquia, Volumen II, 1979, pp. 107 - 116. <http://www.otraparte.org/vida/uribe-ferrer-rene.html>. Fecha de consulta: 27 de diciembre de 2012.
- Uribe, Carlos Octavio. *Nadie supo cuando*. Medellín: Ediciones Hombre Nuevo, Coopiss, 1981.
- Valéry, Paul. “Primera lección del curso de Poética”. *Teoría poética y estética*. España: Visor, 1998.
- Vallejo, César. “Piedra negra sobre piedra blanca”. *Poemas humanos*. Lima: Laberintos, 2007.
- Vallejo, Fernando. *El mensajero*. Colombia: Planeta: 1997.
- Vargas Franco, Alejandro. *Darío Jaramillo Agudelo: Poética y Narrativa (1983-2000)*. <http://scienti.colciencias.gov.co:8084/publindex/docs/articulos/0120-4130/1/21.pdf>. Fecha de consulta 2 de agosto de 2013.
- Vargas Torres, Luis Hernando. *Problemas de una lectura filosófica de la poesía colombiana del siglo XX. Una aproximación a través de José Manuel Arango (1937–2002)*. Salamanca: Tesis doctoral, Universidad de Salamanca – España, 2010.
- Vásquez, Francisca; Gallego, José. “La traducción del acmeísmo en lengua española”, pp. 525 – 536. http://acceda.ulpgc.es/xmlui/bitstream/handle/10553/3951/0234349_00002_0029.pdf?sequence=1. Fecha de consulta: 17 de febrero de 2015.
- Veglison Elías de Molins, Josefina. “Situación y tendencias de la poesía tunecina 1956 – 1990”. *Poesía tunecina contemporánea (1956 – 1990)*. España: Universidad de Valencia, 1993, pp. 33 – 50.
- Vega Jácome, Rafael. “USA:...”. En: *Puesto de Combate*, número I, julio – septiembre de 1973, p. 5.
- Velásquez Guzmán, Mónica. “La alegría irreverente de escribir: poemas de Wislawa Szymborska”. En: *Revista Ciencia y Cultura*, Noviembre de 2010, Número 25, pp. 25 - 34. <http://www.scielo.org/bo/pdf/rcc/n25/v11n25a02.pdf>. Fecha de consulta: 29 de junio de 2013.
- Velásquez Guzmán, Mónica. “Un paseo por la poesía boliviana desde mediados del Siglo XX”. En: *Revista Nuestra América*, enero – julio de 2007, Número 3, pp. 37 – 52.

- Vergara, Gloria. "Identidad y memoria en las poetisas mexicanas del siglo XX". En: *Konvergencias y literatura*, Año III, Diciembre de 2008, Número 9, pp. 72 - 77. <http://www.konvergencias.net/gloriavergara121.pdf>. Fecha de consulta: 11 de febrero de 2013.
- . "Visión del cuerpo. La identidad itinerante en la poesía de Ulalume González de León". *Identidad y memoria en las poetisas mexicanas del siglo XX*. México: Universidad Iberoamericana, 2007, pp. 85 – 104.
- Vidales, Luis. "Luis Tejada". En: Mejía Arias, Hernando. *Gotas de tinta*. Colombia: Editorial Andes, 1977.
- Voutsas, Stella. "Kostas Kariotakis, Mario Benedetti y el 'Realismo burocrático'". En: *Lectura y Signo*, 2008, Número 3, pp. 513 – 528.
- Wilson, Reuel. "Rafał Wojacek: Genius of Despair". En: *The Slavic and East European Journal*, Summer, 1987, Volumen 31, Número. 2, pp. 143-157.
- White, Steven F. "Miseria y esplendor en la traducción de *Poeta en Nueva York*". En: Carmen de Mora Valcárcel, Lillanet Brintrup, Juan Armando Epple. *La poesía hispánica de los Estados Unidos: aproximaciones críticas*. España: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 2001, pp. 161 – 168.
- Wolfson, Gabriel. *La sintaxis de Plural*. <http://revistacritica.com/contenidos-impresos/ensayo-literario/la-sintaxis-de-plural-por-gabriel-wolfson>. Fecha de consulta: 19 de enero de 2015
- Yurkievich, Saúl. "Saúl Yurkievich: La omniposibilidad verbal y selección de poesía". *Inti: revista de literatura hispánica*, Otoño - Primavera 1987, Número. 26, pp. 365 – 372.
- Zamboni, Olga. "Introducción". En: Miguel, María Esther de. *Los que comimos a Solís*. Argentina: Ediciones Colihue SRL, 1996, pp. 9 – 27.
- Zanca, José A. "La fe de Prometeo. Crítica y secularización en el catolicismo argentino de los años cincuenta". En: *Prismas*, revista de historia intelectual, Número 14, 2010, pp. 95 – 114.
- Zapata, Miguel Ángel. "José Kozer y la poesía como testimonio de la cotidianeidad". En: *Inti: revista de literatura hispánica*, otoño 1987 – primavera 1988, Número 26 – 17, pp. 171 – 195.
- Zlatkes, Gwido. 'I, Kafka': Jewish in the Poetry of Rafał Wojacek. <http://www.aapjstudies.org/manager/external/ckfinder/userfiles/files/SupplementPDFs/Zlatkes.pdf>. Fecha de consulta: 29 de junio de 2013.

Zuluaga, Pedro Adrián. *Literatura, enfermedad y poder en Colombia: 1896 – 1935*. Colombia: Pontificia Universidad Javeriana, 2012.

VII. ANEXOS



acuarimántima

revista de poesía

heli ramírez

julio ortega

luis f. macías

número veintiuno

henry d. thoreau

tres poetas polacos

VII. 1. Bibliografías de los autores

- **Adriana Llano Restrepo**: poeta, periodista, nace en Medellín - Antioquia en 1959. Entre sus obras encontramos: *Amores con epitafio* (2004), *El Septimaso* (2005), *Candelaria Adentro* (2007).

- **Alberto Escobar**: no es un poeta conocido, y por ende, no aparece referenciado en la historia de la poesía colombiana. Conocemos de él su relación con el movimiento nadaísta y su importancia en el mismo, ya que estableció el contacto entre Gonzalo Arango y Amilkar U.

- **Aldir Blanc**: escritor y compositor, nace en Río de Janeiro – Brasil en 1946. Entre sus obras encontramos: *Márcio Proença* (1981), *Aldir Blanc e Maurício Tapajós* (1984), *Rio, ruas e risos* (1984), *Aldir Blanc - 50 Anos* (1996), *Casquinha da Portela* (2000), *Songbook João Bosco* (2002), *Vida noturna* (2005), *Era no tempo do Rei* (2010).

- **Alejandra Pizarnik**: nace y muere en Buenos Aires – Argentina, 1936 - 1972. Entre sus obras encontramos: *La tierra más ajena* (1955), *La última inocencia* (1956), *Las aventuras perdidas* (1958), *Árbol de Diana* (1962), *Los trabajos y las noches* (1965), *Extracción de la piedra de locura* (1968), *Nombres y figuras* (1969), *El infierno musical* (1971), *La condesa sangrienta* (1971), *Los pequeños cantos* (1971). Póstumamente se publican *El deseo de la palabra* (1975), *Textos de sombra y últimos poemas* (1982), *Zona prohibida* (1982), *Prosa poética* (1987), *Poesía completa 1955-1972* (2000), *Prosa completa* (2002), *Dos letras* (2003). Considerada como una de las grandes poetisas hispanoamericanas, reflexionó sobre la poesía e hizo de su obra una búsqueda constante del lenguaje, lo cual la llevó a tener la admiración y el reconocimiento de lectores y escritores sobresalientes como Octavio Paz, Julio Cortázar, entre otros.

- **Alonso Aristizábal**: narrador y ensayista, nace en Caldas – Caldas en 1945. Entre sus obras encontramos: *Sueño para empezar a vivir* (1973), *Un pueblo de niebla* (1976), *Escritos en los muros* (1984), *Una y muchas guerras* (1985), *Vida y Obra*

de Pedro Gómez Valderrama (1992), *Y si a usted en el sueño le dieran una rosa* (1997), *Mito y trascendencia en Maqroll el Gaviero* (2002).

➤ **Álvaro Rodríguez**: nace en Zipaquirá - Cundinamarca en 1948. Entre sus obras encontramos: *Recordándole a Carroll* (1981), *El viento en el puente* (1989), *En alabanza del tiempo* (1993), *Para otras voces* (1999), *El color de lo blanco* (2004), *Seis libros y uno menos. Obra reunida* (2004).

➤ **Amílcar Osorio**: poeta que tenía como seudónimo Almikar U, nace en Santa Rosa de Cabal - Risaralda en 1940 y muere en 1985. Co-fundador del movimiento nadaísta. Entre su obra poética encontramos un libro titulado: *Vana Stanza, diván selecto* (1962-1984).

➤ **Anabel Torres**: nace en Bogotá - Colombia en 1948. Entre sus obras encontramos: *Casi poesía* (1975), *La mujer del esquimal* (1981), *Las bocas del amor* (1982), *Poemas* (1987), *Medias nonas* (1992), *Poemas de guerra* (2000), *En un abrir y cerrar de hojas* (2001), *Agua herida* (2004), *El origen y destino de las especies de la fauna masculina paisa* (2009). Una de las voces representativas de la poesía en Colombia, por lo cual le han sido otorgado el Premio Nacional de Poesía Universidad de Nariño (1974), Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia (1980) y el Premio Nacional de poesía de Roldanillo (1987).

➤ **Anais Nin**: escritora, nace en Neuilly (alrededores de París) en 1903 y fallece en Los Ángeles – Estados Unidos de América en 1977. Entre sus obras encontramos: *D.H. Lawrence: An Unprofessional Study* (1932), *Invierno de Artificio* (1939), *Under a Glass Bell* (1944), *Escaleras hacia el fuego* (1946), *La casa del incesto* (1949), *Una espía en la casa del amor* (1954), *Ciudades Interiores* (1959), *Seducción del Minotauro* (1961), *Collages* (1964), *La novela del futuro* (1972), *Pájaros de fuego* (1977), *Delta de Venus* (1977). La traducción de la revista fue realizada por Victoria Inés Paz, Gloria Patricia Molina y Gloria Díaz. Escritora importante en la mundo de la literatura, siendo relevante su aporte a la literatura erótica; a su vez, la publicación de sus diarios tuvo un gran impacto en los lectores.

➤ **Andrei Voznesenski**: nace en Moscú – Rusia en 1933 y fallece en la misma ciudad en 2010. Entre sus obras encontramos: *Mosaico* (1960), *Parábola* (1960), *La pera triangular* (1962), *Antimundos* (1964), (1965)- “*Mi diario de amor*” (1965), *Corazón de Aquiles* (1966), *La sombra del sonido* (1970), *Pon el pájaro en libertad* (1974), *Hoja de roble del violonchelo* (1975), *El maestro de vitrales* (1976), *Tentación* (1978), *Lírica escogida* (1979), *Lo instintivo* (1981), *La luz de Ivion* (1984), *10, 9, 8, 7...* (1987), *El axioma de búsqueda de sí misma* (1990), *Rusia, Poesía* (1991), *Videomas* (1992), *Adivinación con el libro* (1994), *No abjuré* (1996), *Casino Rusia* (1997), *En el viento virtual* (1998), *Stradivari de compasión* (1999), *Versos. Poemas. Traducciones. Ensayos.* (1999), *La crisis grave “Superstar”* (1999), *Versos. Poemas. Prosa* (2000), *Muchacha con piercing* (2000), *Lírica* (2000), *Mi Rusia* (2001), *Lírica* (2003), *Obras escogidas* (2003), *¡Volved a las flores!* (2004), *Obras escogidas* (2006), *Versos* (2006). La traducción para la revista fue realizada por Eloísa Tréllez. Icono de la poesía rusa de la segunda mitad del siglo XX, quien ha recibido el Premio Estatal de URSS en el año 1978. Su obra sufrió la censura, pero después de la muerte de Stalin se convirtió en uno de los poetas emblemáticos de la década de los 60.

➤ **Aníbal Manuel Vanegas**: abogado, poeta, profesor de literatura, nace en Roldanillo – Valle del Cauca en 1950. Entre sus obras encontramos: *Diario de la Ausencia* (1972), *Canto del Proletario* (1975), *Tiempo de Obstinación* (1981), *Cotidianas* (1985), *Prolongación en los Espejos* (1986).

➤ **Antonio Porchia**: nace en Conflenti – Italia en 1885 y fallece en Buenos Aires – Argentina en 1968. Su obra *Voces* (1943). En este número de la revista la selección de sus poemas la realizan Roberto Juarroz y Laura Cerrato. Porchia hizo del aforismo su mejor forma de expresión, llevando a su exaltación que sus palabras fueran sentencias donde los silencios también hablan; es por ello que su reconocimiento fue otorgado por autores como: Jorge Luis Borges, André Breton, Roberto Juarroz. Este último reconoce su influencia en su obra.

➤ **Armando Ibarra**: poeta, traductor que nace en Cali – Valle del Cauca en 1956. Entre sus obras encontramos: *Extravío en lo cotidiano* (1989), *Crónica de los deshielos* (2007), *Estación Universidad* (2009), *Insomnio en las fuentes* (2010). Fue el

ganador del IV Premio Nacional de Poesía José Manuel Arango del Carmen de Viboral (2006).

➤ **Augusto Pinilla**: poeta y ensayista, nace en el Socorro - Santander en 1946. Entre sus obras encontramos: *Canto y Cuento* (1978), *Casa Infinita* (1979), *El Fénix de Oro* (1982), *El libro del aprecio* (1990).

➤ **Boris Vian**: poeta, dramaturgo, músico, ingeniero, traductor y periodista, nace en Ville-d'Avray – Francia en 1920 y fallece en París en 1959. Entre sus obras encontramos: *Escupiré sobre vuestra tumba* (1946), *Todos los muertos tienen la misma piel* (1947), *La espuma de los días* (1947), *El otoño de Pekín* (1947), *Ellas no se dan cuenta* (1948), *Que se mueran los feos* (1948), *La hierba roja* (1950), *El arrancorazones* (1953), *Los forjadores del imperio* (1961), *Historia del verdadero jazz* (1961), *No quisiera morir* (1962), *El último de los oficios* (1964), *El lobo hombre* (1970), *Los perros, el deseo y la muerte* (1974), *Escritos sobre el jazz* (1984). La traducción de la revista fue realizada por Norberto Gimelfarb.

➤ **Carlos Bedoya**: nace en Medellín - Antioquia en 1951, egresado de la Universidad Pontificia Bolivariana en Filosofía y letras. Es poeta, traductor y programador musical. Entre sus obras encontramos: *Pequeña Reina de Espadas* (1985), *Víspera del Vértigo* (2004), *Viajes en la Cuerda Floja* (2006).

➤ **Carlos Drummond de Andrade**: poeta y narrador, nace en Itabira – Brasil en 1902 y fallece en Río de Janeiro – Brasil en 1987. Fundador de *A revista* en 1925. Entre sus obras encontramos: *Alguma Poesia* (1930), *Brejo das Almas* (1934), *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942), *Confissões de Minas* (1944), *A Rosa do Povo* (1945), *Claro Enigma* (1951), *Contos de Aprendiz* (1951), *Passeios na Ilha* (1952), *Fazendeiro do ar* (1954), *Quadrilha* (1954), *Viola de Bolso* (1955), *Fala, amendoeira* (1957), *A bolsa & a vida* (1962), *Lição de Coisas* (1964), *A minha Voda* (1964), *Cadeira de balanço* (1966), *Boitempo* (1968), *A falta que ama* (1968), *Nudez* (1968), *Caminhos de João Brandão* (1970), *O poder ultrajovem e mais 79 textos em prosa e verso* (1972), *As Impurezas do Branco* (1973), *Menino Antigo (Boitempo II)* (1973), *De notícias & não-notícias faz-se a crônica* (1974), *A Visita* (1977), *Os dias lindos* (1977), *Discurso de Primavera e Algumas Sombras* (1977), *70 historinhas* (1978), *O marginal*

Clorindo Gato (1978), *Esquecer para Lembrar (Boitempo III)* (1979), *A Paixão Medida* (1980), *Caso do Vestido* (1983), *Corpo* (1984), *Eu, etiqueta* (1984), *Amar se aprende amando* (1985), *Poesia Errante* (1988), *O Amor Natural* (1992), *Farewell* (1996), *Os ombros suportam o mundo* (1935), *Futebol a arte* (1970), *Naróta do Coxordão* (1971), *Contos plausíveis* (1981), *O Elefante* (1983), *Boca de luar* (1984), *História de dois amores* (1985), *O observador no escritório* (1985), *Tempo vida poesia* (1986), *Moça deitada na grama* (1987), *O avesso das coisas* (1988), *O pintinho* (1988), *Auto-retrato e outras crônicas* (1989), *As histórias das muralhas* (1989). La traducción de la revista fue realizada por Ricardo Vélez. Considerado, por algunos críticos, como un poeta puente entre el modernismo y la literatura posterior de Brasil.

➤ **Carlos Octavio Uribe**: periodista y cuentista que nace en Belén de Umbría – Risaralda en 1946. Entre sus obras encontramos: *Nadie supo cuando* (1981) y coeditor de *Años de fuego* (2001).

➤ **Cecilia Vicuña**: nace en Santiago de Chile en 1948. Entre sus obras encontramos: *Saboramí* (1973), *Siete poemas* (1979), *Precario/ precarius* (1983), *Luxumei o el traspié de la doctrina* (1983), *Palabramas* (1984), *Samara* (1986), *La Wik'uña* (1990), *La realidad es una línea* (1994), *Word and Thread* (1996), *Cloud.net* (1999), *El templo* (2001), *Instan* (2002). Ha sido galardonada con los siguientes premios: British Council Scholarship in the United Kingdom (1972), LINE II Award for *Precario/Precarious*, New York (1983), Human Rights Exile Award, Fund for Free Expression, New York (1985), Arts International Award, Lila Wallace-Reader's Digest Fund (1992), Lee Krasner-Jackson Pollock Award, New York (1996), The Fund for Poetry Award, New York (1995 – 1996), The Anonymous Was a Woman Award, New York (1999), Pennies from Heaven Fund Award, Community Trust of New York (2002), MacDowell Colony Fellowship (2004), Phipps Chair in Contemporary Poetry, University of Denver (2005).

➤ **Cesare Pavese**: poeta, traductor y novelista que nace en Santo Estefano Belbo – Italia en 1908 y fallece en Turín – Italia en 1950. Entre sus obras encontramos: *Trabajar cansa* (1936), *De tu tierra* (1941), *La playa* (1942), *El camarada* (1947), *Diálogos con Leuco* (1947), *La casa de la colina* (1948), *El bello verano* (1949), *La*

luna y las fogatas (1950), *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos* (1951), *El oficio de vivir* (1952). La traducción de la revista fue realizada por Guillermo Angulo.

➤ **Chico Buarque**: poeta, cantante, compositor, dramaturgo y novelista, nace en Río de Janeiro – Brasil en 1944. Entre sus obras encontramos: *A banda* (1966), *Roda viva* (1967), *Calabar* (1973), *Fazenda Modelo* (1974), *Gota d'água* (1975), *Ópera do malandro* (1978), *Chapeuzinho Amarelo* (1979), *A bordo do Rui Barbosa* (1981), *O grande circo místico* (1983), *Estorvo* (1991), *Benjamin* (1995), *Budapeste* (2003), *Cambaio* (2003), *Leite derramado* (2009). La traducción de la revista fue realizada por Elkin Obregón.

➤ **Ciro Mendía**: poeta y dramaturgo quien nace en Caldas - Antioquia en 1892 y muere en la Ceja - Antioquia en 1979. Entre sus obra encontramos: *Sor miseria* (1919), *En torno a la poesía popular* (1926), *El libro sin nombre* (1929), *Escuadrilla de poemas* (1938), *Farol sin calle* (1957), *Caballito de siete colores* (1968), *Fin de fiesta* (1972), *Teatro completo* (1986) y *La golondrina de cristal* (1992). Es considerado como un iniciador del teatro regionalista colombiano.

➤ **Clara Cecilia Fonnegra**: nace en Medellín – Antioquia en 1949. Es colaboradora de distintos periódicos tanto nacionales como internacionales.

➤ **Clara Lía Pérez**: nace en Bello – Antioquia en 1958. Aunque ha permanecido al margen de la actividad literaria, se encuentran publicaciones suyas en las revistas: *Acuarimántima* y en *Imago, revista de Literatura de la Casa de la Cultura en el Instituto de Bellas Artes de Copacabana* – Antioquia en los números: 12 (marzo 1992), 15 (marzo 1994), 16 (diciembre 1994).

➤ **Clarice Lispector**: escritora, nace en Tchetchelnick - Ucrania en 1920 y fallece en Río de Janeiro en 1977. Entre sus obras encontramos: *Perto do Coração Selvagem* (1944), *O Lustre* (1946), *A Cidade Sitiada* (1949), *Alguns Contos* (1952), *Laços de Família* (1960), *A Maçã no Escuro* (1961), *A Legião Estrangeira* (1964), *A Paixão segundo G.H.* (1964), *O Mistério do Coelho Pensante* (1967), *A mulher que matou os peixes* (1968), *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* (1969),

Felicidade Clandestina (1971), *A imitação da rosa* (1973), *Água Viva* (1973), *A Vida Íntima de Laura* (1974), *A Via-crucis do Corpo* (1974), *Onde estivestes de Noite* (1974), *A hora da Estrela* (1977), *Para não Esquecer* (1978), *Quase de Verdade* (1978), *Um Sopro de Vida* (1978), *A Bela e a Fera* (1979), *A Descoberta do Mundo* (1984), *Como Nasceram as Estrelas* (1987), *Cartas perto do Coração* (2001), *Correspondências* (2002). La traducción de la revista fue realizada por Elkin Obregón. Figura relevante en la literatura brasilera, de quien se dice que fue una de las precursoras en el uso del flujo de conciencia en la escritura, forma que nos recuerda a figuras como Virginia Wolf y James Joyce.

➤ **Cristina Piña**: crítica literaria, traductora y poeta. Entre sus obras encontramos: *Oficio de máscaras* (1979), *Para que el ojo cante* (1983), *En desmedida sombra* (1987), *Pie de guerra* (1990), *Puesta en escena* (1993), *Taller de la memoria* (1998), *Pasajera en tránsito* (2006). Ha sido galardonada con el Primer Premio Isodoro R. Steimberg (1979) y el Tercer Premio Concurso de Poesía Diario *La Nación* (1990).

➤ **Daniel Winograd**: poeta, periodista y crítico literario, nace en Medellín - Antioquia en 1951. Entre sus obras encontramos: *Fugas y confesiones* (1977), *Fragmentos* (1990), *Persona* (1992), *No* (1999), *Amores desgraciados* (2002).

➤ **Darío Jaramillo Agudelo**: nace en Santa Rosa de Osos – Antioquia en 1947. Entre sus obras encontramos: *Historias* (1974), *Tratado de retórica* (1978), *La muerte de Alec* (1983), *Poemas de amor* (1986), *Guía para viajeros* (1991), *Cartas cruzadas* (1993), *Del ojo a la lengua. Ilustraciones para diez grabados de Juan Antonio Roda* (1995), *Cantar por cantar* (2001), *El juego del alfiler* (2002), *Novela con fantasma* (2004), *Gatos* (2005), *Historia de una pasión* (2006), *La voz interior* (2006), *Cuadernos de Música* (2008), *Poesía en la canción popular latinoamericana* (2009), *Memorias de un hombre feliz* (2010), *Historia de Simona* (2010). Fue ganador del Premio Nacional de Poesía Cote Lamus (1977), y como bien lo menciona Mario Jursich Durán: “(...) se le considera el principal renovador de la poesía amorosa en Colombia”¹⁰⁶⁷.

¹⁰⁶⁷

Jursich Durán, Mario. *Jaramillo Agudelo, Darío*. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/dario-jaramillo>. Fecha de consulta: 14 de enero de 2015.

➤ **Darío Lemos**: nace en Jericó – Antioquia en 1942 y muere en Medellín - Antioquia en 1987. Es importante señalar que fue miembro fundador del movimiento nadaísta. Entre sus obras encontramos: *Sinfonías para máquina de escribir* (1985).

➤ **Darío Ruiz Gómez**: poeta, escritor, periodista, teórico del arte, crítico literario, nace en Anorí – Antioquia en 1936. Entre sus obras encontramos: *Señales en el techo de la casa* (1974), *Para que no se olvide su nombre* (1974), *Geografía* (1978), *Hojas en el patio* (1979), *De la razón a la soledad* (1981), *La ternura que tengo para vos* (1982), *Para decirle adiós a mamá* (1983), *A la sombra del ángel* (1990), *En tierra de paganos* (1991), *La muchacha de la leyenda* (2001), *Trabajo de lector* (2003), *Diario de ciudad* (2005), *Crímenes municipales* (2009).

➤ **Denise Levertov**: poeta y escritora, nace en Ilford – Inglaterra en 1923 y fallece en Estados Unidos en 1997. Entre sus obras encontramos: *La imagen doble* (1946), *Aquí y ahora* (1957), *A las islas por tierra* (1958), *Con ojos en la nuca* (1959), *La escalera de Jacob* (1961), *Gustar y ver* (1964), *La danza de la tristeza* (1967), *La respiración del agua* (1987), *Una puerta en la colmena* (1989), *Tren de la tarde* (1992), *Ensayos nuevos y escogidos* (1992). La traducción de la revista fue realizada por José Manuel Arango. Fue galardonada y obtuvo las siguientes distinciones: Premio Shelley Memorial, Medalla Robert Frost, Premio Lenore Marshall, Premio Lannan, Beca Guggenheim, Beca del Instituto Nacional de Arte.

➤ **Eduardo Escobar**: poeta, periodista que nace en Envigado – Antioquia en 1943. Es cofundador del movimiento nadaísta. Entre sus obras encontramos: *Invencción de la uva* (1966), *Monólogo de Noe* (1967), *Segunda persona* (1969), *Del embrión a la embriaguez* (1969), *Cuac* (1970), *Buenos días, noche* (1973), *Confesión mínima* (1975), *Cantar sin motivo* (1976), *Antología poética* (1978), *Correspondencia violada* (1980), *Escribano del agua* (1986), *Vámonos de fracasos por el aire desnudo, poema bolivariano* (1987), *Gonzalo Arango. Ensayo bibliográfico* (1989), *Nadaísmo crónico y demás epidemias* (1991), *Antología de la poesía dadaísta* (1993), *Manifiestos del dadaísmo* (1993), *Cucarachas en la cabeza, poema* (1993), *Las rosas de Damasco* (2001), *Ensayos e intentos* (2001), *Fuga canónica* (2002), *Prosa incompleta* (2003), *Poemas ilustrados* (2007).

➤ **Eduardo Mitre**: poeta, crítico, ensayista, y traductor, nace en Oruro – Bolivia en 1943. Entre sus libros de poesía figuran: *Morada* (1975), *Mirabilia* (1979), *El peregrino y la ausencia: Antología poética* (1988), *Líneas de Otoño* (1993), *El paraguas de Manhattan* (2004), *Vitrales de la memoria* (2007), entre otros.

➤ **Edward Field**: nace en New York – Estados Unidos de América en 1924. Entre sus obras encontramos: *Stand Up, Friend, With Me* (1963), *Variety Photoplays* (1967), *Eskimo Songs and Stories* (1973), *A Full Heart* (1977), *Stars In My Eyes* (1978), *The Potency Clinic* (1978), *Die PotenzKlinik* (1982), *Village* (1982), *The Lost, Dancing* (1984), *New And Selected Poems* (1987), *The Office* (1987), *Counting Myself Lucky, Selected Poems 1963-1992* (1992), *A Frieze for a Temple of Love* (1998), *Magic Words* (1998), *The Villagers* (2000), *The Man Who Would Marry Susan Sontag, and Other Intimate Literary Profiles of the Bohemian Era* (2005), *After The Fall: Poems Old and New* (2007). La traducción de la revista fue realizada por Jaime Manrique Ardila y José Manuel Arango.

➤ **Elkin Restrepo**: poeta, narrador, grabador, editor, dibujante, nace en Medellín - Antioquia en 1942. Cofundador y codirector de las revistas *Acuarimántima*, *Poesía y Deshora*, actualmente dirige la revista *Odradek* de cuento. Entre sus obras encontramos: *Bla, bla, bla* (1968), *La sombra de otros lugares* (1973), *Memorias del mundo* (1974), *Lugar de invocaciones* (1977), *La palabra sin reino* (1982), *Retrato de artistas* (1983), *Absorto escuchando el cercano canto de sirenas* (1985), *La Dádiva* (1992), *Fábulas* (1992), *Sueños* (1993), *Lo que trae el día* (2000), *El falso inquilino* (2000), *La visita que no pasó del jardín* (2002), *Luna blanca* (2005), *Amores cumplidos* (2006), *Del amor lo pasajero* (2006), *La bondad de las almas muertas* (2009).

➤ **Enrique Ivaldi**: nace en 1949. Director y cofundador de la revista *Nosferatu*. Entre sus obras encontramos: *Monólogo mantra* (1974), *Un sol donde morir* (1974), *Vísperas y otros textos* (1974), *Lupanar* (1975), *Nuestro loco amor* (1975), *La anunciación* (1975), *La revelación* (1976), *Rosas de ruinas* (1983).

➤ **Ezra Pound**: poeta, músico, ensayista y crítico, nace en Hailey – Estados Unidos de América en 1885 y fallece en Venecia – Italia en 1972. Entre sus obras

encontramos: *A Lume Spento* (1908), *A Quinzaine for This Yule* (1908), *Personae* (1909), *Exultations* (1909), *Provenca* (1910), *Canzoni* (1911), *Ripostes of Ezra Pound* (1912), *Personae and Exultations of Ezra Pound* (1913), *Canzoni and Ripostes of Ezra Pound* (1913), *Lustra of Ezra Pound* (1916), *Quia Pauper Amavi* (1918), *The Fourth Canto* (1919), *Umbra* (1920), *Hugh Selwyn Mauberley* (1920), *Poems, 1918-1921* (1921), *A Draft of XVI Cantos* (1925), *Personae: The Collected Poems of Ezra Pound* (1926), *Selected Poems* (1928), *A Draft of the Cantos 17-27* (1928), *A Draft of XXX Cantos* (1930), *Homage to Sextus Propertius* (1934), *Eleven New Cantos: XXXI-XLI* (1934), *Alfred Venison's Poems: Social Credit Themes* (1935), *The Fifth Decade of Cantos* (1937), *Cantos LII-LXXI* (1940), *A Selection of Poems* (1940), *The Pisan Cantos* (1948), *The Cantos of Ezra Pound* (1948), *Selected Poems* (1949), *Personnae: The Collected Poems of Ezra Pound* (1950), *Seventy Cantos* (1950), *Section Rock-Drill, 85-95 de los Cantares* (1955), *Thrones: 96-109 de los Cantares* (1959), *The Cantos (1-109)* (1964), *The Cantos (1-95)* (1965), *A Lume Spento, and Other Early Poems* (1965), *Selected Cantos* (1967), *Drafts and Fragments: Cantos CX-CXVII* (1968), *From Syria: The Worksheets* (1981), *The Collected Early Poems of Ezra Pound* (1982), *Diptych Rome-London* (1994), *Early Poems* (1996), *Ezra Pound: Poems and Translations* (2004). La traducción de la revista fue realizada por Amílcar Osorio. Es importante anotar su influencia en escritores como James Joyce y T. S. Eliot.

➤ **Federico Peltzer**: novelista, poeta y ensayista, nace en 1924 y muere en 2009 en Buenos Aires - Argentina. Entre sus obras encontramos: *Tierra de nadie* (1955), *La sed con que te llevo* (1964), *La noche* (1966), *La razón del topo* (1971), *Poesía secreta* (1978), *Compartida* (1985), *La vuelta de la esquina* (1986), *Los oficios* (1989), *Los poemas del niño* (1991), *El silencio y la sed* (1994), *Cantares en el tiempo* (1994), *Un ancla en el espejo* (1995), *Aquel sagrado suelo* (2000). Miembro de la Real Academia Argentina de Letras, obtuvo los premios: Emecé (1955), Kraft (1958), Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores (1964), Pluma de Plata del Pen Club (1977) y el premio de narrativa otorgado por el Fondo Nacional de las Artes (1996).

➤ **Ferenc Juhász**: nace en Biatorbágy – Hungría en 1928. Entre sus obras encontramos: *El Potro con alas* (1949), *La Familia Santha* (1950), *Mi Padre* (1950), *Nuevos poemas* (1951), *El Poder de las Flores* (1955), *Gritos en la noche* (1962) *El*

árbol floreciente de la Paz (1965), *La batalla con un cordero blanco* (1965). La traducción de la revista fue realizada por Luis Fernando Restrepo.

➤ **Fernando Charry Lara**: poeta, ensayista, nace en Bogotá - Colombia en 1920 y muere en Washington en 2004. Fue uno de los fundadores de la revista *Golpe de dados*. Entre sus obras encontramos: *Poemas* (1944), *Nocturno y otros sueños* (1949), *Los Adioses* (1963), *Lector de Poesía* (1975), *Pensamientos del amante* (1981), *Los poetas de Los Nuevos* (1984), *Poesía y poetas colombianos* (1986), *José Asunción Silva, vida y creación* (1986), *Llama de amor viva* (1986), *José Asunción Silva* (1989), *Poésie colombienne du XXe siècle* (1990), *Antología de la poesía colombiana* (1996), *Poesía reunida* (2003). Miembro de grupos literarios de gran importancia como: los Postpiedrancelistas y Cántico, como también de la generación de *Mito*. A su vez, obtuvo el Premio Nacional de Poesía José Asunción Silva (2000) y Premio Nacional de Poesía (2003), otorgado por la Universidad de Antioquia.

➤ **Fernando González**: nace en Envigado – Antioquia el 24 de abril de 1895 y muere el 16 de febrero de 1964. Entre sus obras encontramos: *Pensamientos de un viejo* (1916), *Viaje a pie* (1929), *Simón Bolívar* (1930), *Don Mirócleles* (1932), *El Hermafrodita dormido* (1933), *Mi compadre* (1934), *El remordimiento* (1935), *Cartas a Estanilao* (1935), *Los negroides* (1936), *Santander* (1940), *El maestro de escuela* (1941), *Salomé* (1984) publicada después de su muerte. Filósofo colombiano a quien escritores internacionales elogian: Gabriela Mistral, Miguel de Unamuno, Azorín, entre otros. Su influencia puede verse en poetas como: José Manuel Arango, Manuel Mejía Vallejo, Gonzalo Arango. Le llamaban: “el brujo de Otraparte”.

➤ **Ferreira Gullar**: seudónimo de José Ribamar Ferreira, poeta, ensayista y dramaturgo, nace en São Luís – Brasil en 1930. Entre sus obras encontramos: *Um pouco acima do chão* (1949), *A luta corporal* (1954), *Poemas* (1958), *Teoria do não-objeto* (1959), *Quem matou Aparecida?* (1962), *João Boa-Morte, cabra marcado para morrer* (1962), *Cultura posta em questão* (1965), *A luta corporal e novos poemas* (1966), *História de um valente* (1966), *Por você por mim* (1968), *Vanguarda e subdesenvolvimento* (1969), *Dentro da noite veloz* (1975), *Poema sujo* (1976), *Tentativa de compreensão: arte concreta, arte neoconcreta - Uma contribuição brasileira* (1977), *Augusto do Anjos ou Vida e morte nordestina* (1977), *Uma luz no chão* (1978), *Um rubi*

no umbigo (1979), *Na vertigem do dia* (1980), *Sobre arte* (1983), *Etapas da arte contemporânea: do cubismo à arte neoconcreta* (1985), *Crime na flora ou Ordem e progresso* (1986), *Barulhos* (1987), *A estranha vida banal* (1989), *Indagações de hoje* (1989), *O formigueiro* (1991), *Argumentação contra a morte da arte* (1993), *Gamação* (1996), *Cidades inventadas* (1997), *O Grupo Frente e a reação neoconcreta* (1998), *Muitas vozes* (1999), *O menino e o arco-íris* (2001), *Rembrandt* (2002), *Cultura posta em questão/Vanguarda e subdesenvolvimento* (2002), *Relâmpagos* (2003), *Resmungos* (2007). Ha recibido los premios Príncipe Claus (2002), Jabuti (2007) y Camoês (2010), premio de gran importancia para los escritores de lengua portuguesa.

➤ **Frieda Lawrence**: Nace en Metz – Francia en 1879 y muere en Taos – Estados Unidos de América en 1956. Entre sus obras encontramos: *no yo, sino el viento se llevó* (1935).

➤ **Gabriel Jaime Arango**: nace en Medellín – Antioquia en 1949. Entre sus obras encontramos: *La vigilia y el sueño* (1973), *Horas verticales* (1984), *Poemas submarinos* (1986), *El mundo del más acá* (1997).

➤ **Georg Trakl**: nace en Salzburgo – Austria en 1887 y fallece en Cracovia – Polonia en 1914. Entre sus obras encontramos: *Gedichte* (1914), *Sebastian in Traum* (1915) y *Die Dichtungen* (1919). La traducción de la revista fue realizada por José Manuel Arango. La trascendencia que ha tenido su obra es tal que poetas como Rilke o el filósofo alemán Martín Heidegger ven en la figura de Trakl una de las voces sobresalientes de la poesía expresionista.

➤ **George Schehadé**: poeta y dramaturgo, nace en Alejandría – Egipto en 1905 y fallece en París – Francia en 1989. Entre sus obras encontramos: *Étincelles* (1928), *Poésies I* (1938), *Poésies II* (1948), *Poésies III* (1949), *Poésies Zéro ou L'Ecolier Sultan* (1950), *Si tu rencontres des ramier* (1951), *Monsieur Bob'le* (1951), *Les Poésies (Poésie I-IV)* (1952), *La Soirée des proverbes* (1954), *Histoire de Vasco* (1956), *Les Violettes* (1960), *Le Voyage* (1961), *L'emigrante de Brisbane* (1965), *Poésies V* (1972), *L'Habit fait le prince* (1973), *Amer et les nains septembre* (1983), *Le Nageur d'un seul amour (= Poésies VI)* (1985), *Poésies VII* (1998). La traducción de la revista fue realizada por Rafael Patiño y Miram Winograd. Entre sus distinciones

debemos señalar que fue el primero a quien la Academia Francesa le otorgó el Premio de la Francofonía (1986).

➤ **Gonzalo Arango**: poeta, ensayista, cuentista y dramaturgo, nace en Andes – Antioquia en 1931 y muere en Tocancipa - Cundinamarca en 1976. Fue el fundador del movimiento literario colombiano conocido como el nadaísmo, considerado un movimiento de vanguardia. Entre sus obras encontramos: *Primer Manifiesto Nadaísta* (1958), *Los camisas Rojas* (1961), *El manifiesto de los escribanos católicos* (1962), *Trece poetas nadaístas* (1963), *De la Nada al Nadaísmo* (1966), *Providencia* (1972), *Fuego en el Altar* (1974), *Adangelios* (1985), *El mensaje a los académicos de la lengua* (1962), *Prosas para leer en la silla eléctrica* (1966), *El terrible 13 Manifiesto Nadaísta* (1967), *Boom Contra Pum Pum* (1967), *El oso y el colibrí* (1968), *Sexo y Saxofón* (1963), *Nada bajo el cielorrasso*, *HK 111* (1960), *Los ratones van al infierno* y *La Consagración de la Nada* (1964), *Correspondencia violada* (1980), *Memorias de un presidiario nadaísta* (1991).

➤ **Graciela Maturo**: poeta, ensayista, doctora en letras, directora de la biblioteca de maestros, entre otros. Entre sus obras encontramos: *Un viento hecho de pájaros* (1958), *El rostro* (1961), *El mar que en mí resuena* (1965), *Proyecciones del Surrealismo en la literatura argentina* (1967), *Habita entre nosotros* (1968), *Julio Cortázar y el hombre nuevo* (1968), *Claves simbólicas de García Márquez* (1972), *Canto de Eurídice* (1982), *Introducción a la crítica hermenéutica* (1983), *La literatura hispanoamericana. De la utopía al paraíso* (1989), *Fenomenología. Creación y crítica* (1989), *El mar se llama ahora con tu nombre* (1993), *Orfeo canta* (1995), *Introducción a una hermenéutica del texto* (1995), *Memoria del trasmundo* (1995), *La mirada del poeta. Ensayos sobre el conocimiento y el lenguaje poético* (1996), *Cantos de Orfeo y Eurídice* (1996), *La identidad hispanoamericana. Problemas y destino de una comunidad* (1997), *Nacer en la palabra* (1997), *Marechal: el camino de la belleza* (1999), *Cantata del agua* (2001), *Navegación de altura* (2004), *La razón ardiente. Aportes para una teoría literaria latinoamericana* (2004), *Relectura de las crónicas coloniales del Cono Sur* (2004), *El humanismo indiano* (2005).

➤ **Guillermo Boido**: profesor de física y astronomía, nace en Buenos Aires - Argentina en 1941. Entre sus obras encontramos: *Situación* (1970), *Poemas para*

escribir en un muro (1975), *Once poemas* (1979), *Poesía y creación* (1980), *Einstein o la armonía del mundo* (1980), *Veinticinco poemas* (1983), *La oscuridad del alba* (2006).

➤ **Guillermo Sucre**: poeta, crítico literario y traductor, nace en Tumeremo – Bolívar - Venezuela en 1933. Entre sus obras encontramos: *Mientras suceden los días* (1961), *Borges, el poeta* (1967), *La mirada* (1970), *La máscara, la transparencia* (1975), *En el verano cada palabra respira en el verano* (1976), *Serpiente breve* (1977), *La vastedad* (1990). A su vez, su obra ensayística encontramos, entre otros, *Borges, el poeta* (1967), lo cual le ha valido el reconocimiento de escritores como Octavio Paz, quien señala la profundidad de sus ensayos críticos.

➤ **Gustavo Armijos**: nace en Piura – Perú en 1952. Director de la revista *La tortuga ecuestre* (1973). Entre sus obras encontramos: *Celebraciones de un trovador* (1977), *Liturgia de la Vigilia* (1979), *Tierras de Exilio* (1982), *Acuático / Terrestre* (2005). Ha sido ganador del Primer Premio de Poesía de la Municipalidad Metropolitana de Lima (1982); de los Juegos Florales de la Universidad Inca Garcilaso de la Vega (1993) y de los Juegos Florales del Instituto Nacional de Cultura Filial Piura (1994).

➤ **Harold Alvarado Tenorio**: nace en Buga - Valle del Cauca en 1945. Entre sus publicaciones encontramos: *Cinco poetas españoles de la Generación del Cincuenta* (1980), *Kavafis* (1984), *Una generación desencantada: los poetas colombianos de los años setentas* (1985), *Espejo de máscaras* (1987), *La poesía de T.S. Eliot* (1988), *Poemas chinos de amor* (1992), *Ensayos* (1994), *Literaturas de América Latina* (1995), *Fragmentos y despojos* (2002), *Summa del cuerpo* (2002), *Ultrajes* (2007), *Brando im Schwarzwald y otros poemas* (2010), *25 entrevistas con escritores* (2011) y *De los goces del cuerpo, antología, selección, prólogo y notas de Pablo R. Arango* (2012). Obtuvo el Premio Internacional Caza de Poesía (2005). También es importante destacar su difusión cultural, ya que es director de la revista *Arquitrave*.

➤ **Héctor Abad Faciolince**: poeta, columnista que nace en Medellín - Antioquia en 1958. Entre sus obras encontramos: *Malos pensamientos* (1991), *Asunto de un hidalgo disoluto* (1994), *Tratado de culinaria para mujeres tristes* (1996),

Fragmentos de amor furtivo (1998), *Basura* (2000), *Oriente empieza en El Cairo* (2001), *Páginas sueltas* (2002), *Angosta* (2003), *El olvido que seremos* (2005), *El amanecer de un marido* (2008), *Traiciones de la memoria* (2009). Ha recibido los galardones: Premio Nacional de Cuento (1994), Premio Simón Bolívar de Periodismo y Opinión (1998 y 2006), Premio Casa de América de Narrativa Innovadora (2000), Premio a la mejor novela extranjera en China (2005), Premio Casa de América Latina de Portugal (2010).

➤ **Helí Ramírez**: nace en Sevilla – Antioquia en 1948. Entre sus obras encontramos: *La ausencia del descanso* (1975), *En la parte alta abajo* (1979), *La noche de su desvelo* (1987), *Cortinas corridas; Golosina de sal* (1988), *Para morder el cielo* (1999).

➤ **Henry David Thoreau**: poeta, escritor y filósofo, nace en Concord – Estados Unidos de América en 1817 y fallece en Concord – Estados Unidos de América en 1862. Entre sus obras encontramos: *Aulus Persius Flaccus* (1840), *Natural History of Massachusetts* (1842), *Homer, Ossian, Chaucer* (1843), *A Walk to Wachusett* (1843), *Dark Ages* (1843), *A Winter Walk* (1843), *Paradise (To Be) Regained* (1843), *The Landlord* (1843), *Herald of Freedom* (1844), *Wendell Phillips before the Concord Lyceum* (1845), *Thomas Carlyle and His Works* (1847), *Ktaadn and the Maine Woods* (1848), *Resistance to Civil Government (Civil Disobedience)* (1849), *A Week on the Concord and Merrimack Rivers* (1849), *An Excursion to Canada* (1853), *Walden; or, Life in the Woods* (1854), *Slavery in Massachusetts* (1854), *Cape Cod* (1855), *The Last Days of John Brown* (1860), *A Plea for Captain John Brown* (1860), *The Succession of Forest Trees* (1860), *Walking* (1862), *Autumnal Tints* (1862), *Wild Apples* (1862), *Excursions* (1863), *Life Without Principle* (1863), *Night and Moonlight* (1863), *The Maine Woods* (1864), *The Highland Light* (1864), *Cape Cod* (1865). La traducción fue realizada especialmente por Fernando González para la revista. Escritor que tuvo gran influencia en el político Mahatma Gandhi ya que propuso los fundamentos de la Resistencia Pacífica, en su ensayo: “Desobediencia Civil” (1849).

➤ **Henry Luque Muñoz**: poeta y ensayista, nace en Bogotá - Colombia en 1944 y muere en la misma ciudad en 2005. Entre sus obras poéticas encontramos: *Sol*

cuello cortado: 1963-1973 (1973), *Carta a la paloma de Picasso* (1980), *Polen de lejanía* (1998), *Arqueología del silencio* (2001).

➤ **Henry Miller**: escritor que nace en Nueva York - Estados Unidos de Norteamérica en 1891 y fallece en Los Ángeles – Estados Unidos de Norteamérica en 1980. Entre sus obras encontramos: *Trópico de Cáncer* (1934), *Primavera negra* (1936), *Max y los fagocitos blancos* (1938), *Trópico de Capricornio* (1939), *El ojo cosmológico* (1939), *El mundo del sexo* (1940), *El coloso de Marussi* (1941), *La sabiduría del corazón* (1941), *Un domingo después de la guerra* (1944), *Pesadilla de aire acondicionado* (1945), *La sonrisa al pie de la escala* (1948), *Sexus* (1949), *El tiempo de los asesinos* (1952), *Noches de amor y alegría* (1952), *Plexus* (1953), *Días tranquilos en Clichy* (1956), *Big Sur y las naranjas de Hieronymus Bosch* (1960), *Nexus* (1960), *Los libros en mi vida* (1963), *Reflexiones sobre la Muerte de Mishima* (1971), *Nueva York ida y vuelta* (1978), *Opus pistorum* (1983), *Querida Brenda* (1986). Aunque su novela *Trópico de Cáncer* fue censurada en Estados Unidos de Norteamérica hasta 1961, los críticos observan su gran influencia en la Generación Beat.

➤ **Hernán Botero**: poeta nacido en Andes – Antioquia en 1943. Entre sus obras encontramos: *Visiones terrenales* (1992), *Manuel Uribe Ángel: narrador* (compilación con Dora Helena Tamayo, 2000) *Inicios de una literatura regional: la narrativa antioqueña de la segunda mitad del siglo XIX (1855-1899)* (compilación con Dora Helena Tamayo, 2005).

➤ **Humberto Navarro**: nace en Medellín - Antioquia en 1932 y muere en 2003. Entre sus obras encontramos: *Los días más felices del año* (1966), *El amor en grupo* (1974), *Alguien muere al grito de la garza* (1977), *Pescador de imágenes* (1982), *Juego de espejos* (1987), *Casa del palomar del príncipe* (2001).

➤ **J. Mario (Jotamario Arbeláez)**: nace en Cali – Valle del Cauca en 1940. Cofundador del movimiento nadaísta. Entre sus obras encontramos: *El profeta en su casa* (1966), *El libro rojo de Rojas* (1970), *Mi reino por este mundo* (1981), *La casa de la memoria* (1986), *Doce poetas nadaístas de los últimos días* (1986), *El espíritu erótico* (1990), *El cuerpo de ella* (1999), *Nada es para siempre* (2002). Le han otorgado las distinciones: Premio Nacional de Poesía Oveja Negra y Golpe de Dados

(1980), Premio Nacional Instituto Nacional de Cultura (1985), Premio de Poesía Distrital de Cultura (1999), Premio Internacional de Poesía Valera Mora (2008).

➤ **Jaime Alberto Vélez**: poeta y prosista, nace en Yolombo – Antioquia en 1950 y muere en Medellín – Antioquia en 2003. Entre sus obras encontramos: *Reflejos* (1980), *Biografías* (1981), *El zoo ilógico* (1982), *Buenos días, noche* (Enka, 1987), *Piezas para la mano izquierda* (1989), *Breviario* (1991), *La falsa cacaúta* (1994), *Un coro de ranas* (1999), *El león vegetariano y otras historias* (2000), *El ensayo, entre la aventura y el orden* (2000), *Bajo la piel del lobo* (2002).

➤ **Jaime Manrique Ardila**: poeta, ensayista, novelista, intérprete, nace en Barranquilla - Atlántico en 1949. Entre sus obras encontramos: *Los adoradores de la luna* (1975), *El cadáver de papá* (1978), *Confesiones de un crítico amateur* (1979), *Oro colombiano* (1983), *Luna latina en Manhattan* (1992), *Mi noche con Federico García Lorca* (1995), *Twiligh at the Equator* (1997), *Mi cuerpo y otros poemas* (1999), *Tarzán, mi cuerpo*, *Cristobal Colón* (2000), *Maricones eminentes* (2000). Le han otorgado el Premio Nacional de Poesía Eduardo Cote Lamus (1975).

➤ **Jesús Gaviria**: abogado, poeta, crítico y curador de arte, nace en Medellín – Antioquia en 1949. Entre sus obras poéticas encontramos: *Una corta danza* (1976), *Veinte piezas para instrumento de percusión* (1990), *Cuarta de libre disposición* (1970 – 1996), *Pintura sobre porcelana* (1999).

➤ **Joao Bosco**: cantautor, nace en Ponte Nova – Brasil en 1946. Entre sus obras encontramos: *Disco De Bolso* (1972), *João Bosco* (1973), *Caça A Raposa* (1975), *Galos De Briga* (1976), *Trío de Misericordia* (1977), *Linha de Passe* (1979), *Bandalhismo* (1980), *Essa É A Sua Vida* (1981), *Comissão De Frente* (1982), *João Bosco Ao Vivo* (1983), *Gagabirô* (1984), *Cabeça de Nego* (1986), *Ai Ai Ai De Mim* (1987), *Bosco* (1989), *Zona De Fronteira* (1991), *Acústico MTV* (1992), *Na Onda Que Balança* (1994), *Dá Licença Meu Senhor* (1995), *Como Mil E Uma Aldeias* (1997), *Benguelê* (1998), *Na Esquina* (2000), *João Bosco Ao Vivo* (2001), *Malabaristas Do Sinal Vermelho* (2003), *Canciones para 1/2/3* (2003), *Obrigado Gente! Ao Vivo* (2006), *Senhoras do Amazonas* (2010).

➤ **John Keats**: nace en Londres - Inglaterra en 1795 y fallece en Roma - Italia en 1821. Entre sus obras encontramos: *Sobre la primera vez que vi el Homero de Chapman* (1816), *Sueño y poesía* (1816), *Endymion: un romance poético* (1817), *Hyperion* (1818), *Al sentarme a leer King Lear otra vez* (1818), *La víspera de Sta. Agnes* (1819), *La estrella brillante* (1819), *La mujer hermosa sin gracia: una balada* (1819), *Oda a Psyche* (1819), *Oda a un ruiseñor* (1819), *Oda sobre una urna griega* (1819), *Oda a la melancolía* (1819), *Oda a la indolencia* (1819), *Lamia y otros poemas* (1819), *Al otoño* (1819), *La caída de Hyperion: un sueño* (1819). La traducción de la revista fue realizada por Germán Vélez. Uno de los grandes poetas del romanticismo inglés, en especial por sus Odas.

➤ **John Muir**: escritor, naturalista y explorador, nace en Dunbar – Escocia en 1838 y fallece en Los Ángeles – Estados Unidos de América en 1914. Entre sus obras encontramos: *Studies in the Sierra* (1950), *Picturesque California* (1888-1890), *The Mountains of California* (1894), *Our National Parks* (1901), *The Story of a Dog* (1909), *My First Summer in the Sierra* (1911), *Edward Henry Harriman* (1911), *The Yosemite* (1912), *The Story of My Boyhood and Youth* (1913), *Letters to a Friend* (1915), *Travels in Alaska* (1915), *An Adventure with a Dog and a Glacier* (1915), *A Thousand-Mile Walk to the Gulf* (1916), *The Cruise of the Corwin* (1917), *Steep Trails* (1919). No debemos olvidar que es un autor fundamental en el comienzo del conservacionismo en el mundo, pues sus escritos crean una reflexión hacia la conciencia ambiental.

➤ **José Kozer**: poeta, ensayista, traductor, narrador, nace en La Habana - Cuba en 1940. Entre sus obras encontramos: *Padres y otras profesiones* (1972), *Por la libre* (1973), *Este judío de números y letras* (1975), *Y así tomaron posesión en las ciudades* (1978), *Jarrón de las abreviaturas* (1980), *La rueda de los semblantes* (1980), *Antología breve* (1981), *Bajo este cien* (1983), *La garza sin sombras* (1985), *El carillón de los muertos* (1987), *Carece de causa* (1988), *De donde oscilan los seres en sus proporciones* (1990), *Et mutabile* (1995), *Los paréntesis* (1995), *AAA1144* (1997), *Réplicas* (1997), *La maquinaria ilimitada* (1998), *Dípticos* (1998), *Farándula* (1999), *Al traste* (1999), *Mezcla de los tiempos* (1999), *Rupestres* (2001), *No buscan reflejarse* (2001), *Bajo este cien y otros poemas* (2002), *Rosa cúbica* (2002), *Anima* (2002), *Madame Chu & outros poemas* (2002), *Un caso llamado FK* (2002), *Una huella*

destartalada. Diarios (2003), *Ogi no mato* (2005), *Y del esparto la invariabilidad* (2005), *Íbis amarelo sobre fundo negro* (2006), *Stet* (2006), *Trasvasando* (2006), *De donde son los poemas* (2007), *Práctica* (2007), *Mueca la muerte* (2007), *Ocambo* (2007), *Veintidós poemas* (2007), *En feldafing las cornejas* (2007), *Trazas (Spuren)* (2007). Le ha sido otorgado el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda (2013).

➤ **José Manuel Arango**: poeta, traductor, ensayista y filósofo, nace en Carmen de Viboral - Antioquia en 1937 y muere en Medellín - Antioquia en 2002. Cofundador y codirector de las revistas *Acuarimántima*, *Poesía* y *Deshora*. Entre sus obras encontramos: *Este lugar de la noche* (1973), *Signos* (1978), *Cantiga* (1987), *Poemas escogidos* (1988), *Poemas* (1991), *La sombra de la mano en el muro* (1992), *Tres poetas norteamericanos* (1993), *En mi flor me he escondido* (1994), *Montañas* (1995), *Poemas reunidos* (1997), *En la tierra de nadie del sueño* (2002). Le han otorgado el Premio Nacional de Poesía, reconocimiento de la Universidad de Antioquia (1988).

➤ **Juan Calzadilla**: poeta, pintor y crítico, nace en Altagracia de Orituco - Venezuela en 1931. Fue integrante del grupo literario El techo de la ballena. Entre sus obras encontramos: *Primeros poemas* (1954), *Los herbarios rojos* (1958), *Dictado por la jauría* (1962), *Malos modales* (1965), *Ciudadano sin fin* (1969), *Oh smog* (1978), *El ojo que pasa* (1979), *Agendario* (1988), *Antología paralela* (1988), *Minimales* (1993), *Principios de Urbanidad* (1997), *Corpolario* (1998), *Diario sin sujeto* (1999), *Aforemas* (2004), *Libro de las poéticas* (2006), *Vela de armas* (2008), *Noticias del alud* (2009). Le han otorgado el Premio Nacional de Artes Plásticas de Venezuela (1996).

➤ **Juan Diego Mejía**: matemático, narrador que nace en Medellín - Antioquia en 1952. Entre sus obras encontramos: *Rumor de muerte* (1982), *Sobrevivientes* (1985), *A cierto lado de la sangre* (1991), *El cine era mejor que la vida* (1997), *Camila Todos los fuegos* (2001), *El dedo índice de Mao* (2003), *Era lunes cuando cayó del cielo* (2008).

➤ **Juan Guillermo Gaviria**: nace en Medellín - Antioquia en 1952.

➤ **Juan Gustavo Cobo Borda**: poeta, nace en Bogotá - Colombia en 1948. Ha tenido una actividad literaria constante, al ser editor, fundador y director de revistas culturales como *Eco* y la *Gaceta* de Colcultura. Entre sus estudios y ensayos encontramos: *La nueva poesía colombiana: una década 1970 - 1980* (1979), *La tradición de la pobreza* (1980), *La otra literatura latinoamericana* (1982), *Obregón* (1985), *Mito* (1988) -de esta revista publicó, además, una *Selección de textos* en 1975- y *El nadaísmo* (1988), *La narrativa colombiana después de García Márquez y otros ensayos* (1989), *Álvaro Mutis* (1989), *Para llegar a García Márquez* (1997), *Borges enamorado* (1999), *Historia de la poesía colombiana siglo XX: de José Asunción Silva a Raúl Gómez Jattin* (2003), *Vargas Llosa: la pasión de narrar* (2010), *Breviario arbitrario de la literatura colombiana* (2011), *Álvaro Mutis, Nicolás Gómez y otros anacronismos* (2013), entre otros. Entre sus colecciones de poemas, publicadas en Bogotá, Caracas, Buenos Aires y México, figuran: *Consejos para sobrevivir* (1974), *Salón de té, 1969 – 1979* (1979), *Casa de Citas* (1981), *Ofrenda en el altar del bolero* (1981), *Recordando el sol de los Galápagos* (1982), *Todos los poetas son santos e irán al cielo* (1983), *Almanaque de versos* (1987), *Dibujos hechos al azar de lugares que cruzaron mis ojos* (1991), *Poemas orientales y bogotanos* (1992), *El animal que duerme cada uno* (1995), *Furioso amor* (1997), *Musa inclemente* (2001), *Los poetas mienten* (2009), *Poesía reunida 1972 – 2012* (2012), entre otros. Es importante señalar que el poeta es un reconocido estudioso y crítico literario, además de ser un reconocido poeta en el mundo literario.

➤ **Juan José Ceselli**: nace en Argentina en 1909 y muere en 1982. Entre sus obras encontramos: *La otra cara de la luna* (1953), *La sirena violada* (1957), *El Paraíso desenterrado* (1966), *La misa tanguera* (1975).

➤ **Juan Manuel Roca**: poeta y narrador, nace en Medellín - Antioquia el 29 de diciembre de 1946. Entre sus obras encontramos: *Memoria del agua* (1973), *Luna de ciegos* (1976), *Los ladrones nocturnos* (1977), *Cartas desde el sueño* (1978), *Señal de cuervos* (1979), *Mester de caballería* (1979), *Fabulario real* (1980), *Antología poética* (1983), *País secreto* (1987), *Ciudadano de la noche* (1989), *Luna de ciegos* (1990), *Pavana con el diablo* (1990), *Monólogos* (1994), *Memoria de encuentros* (1995), *La farmacia del ángel* (1995), *Tertulia de ausentes* (1998), *Lugar de apariciones* (2000), *Los cinco entierros de Pessoa* (2001), *Arenga del que sueña* (2002),

Teatro de sombras con César Vallejo (2002), *Un violín para Chagall* (2003), *Las hipótesis de Nadie* (2005), *Cantar de lejanía* (2005), *El ángel sitiado y otros poemas* (2006), *Testamentos* (2008), *Biblia de Pobres* (2009), *Pasaporte del apátrida* (2012). Le han otorgado las siguientes distinciones: Premio Nacional de Poesía Eduardo Cote Lamus (1975), Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia (1979), Premio Nacional de Cuento Universidad de Antioquia (2000), Premio Casa de las Américas de Poesía José Lezama Lima (2007), Premio Casa de América de Poesía Americana (2009) y la distinción de Honoris Causa por la Universidad Nacional de Colombia (2014).

➤ **Julio Olaciregui**: poeta, dramaturgo, novelista, nace en Barranquilla - Atlántico en 1952. Debemos destacar su adaptación de la obra de Álvaro Mutis *La mansión de Araucama* para la película homónima de Carlos Mayolo. Entre sus obras encontramos: *Vestido de Bestia* (1978), *Los domingos de Charito* (1986), *Trapos al sol* (1991), *Dionea* (2007).

➤ **Julio Ortega**: poeta de Casma – Perú, nace en 1942. Entre sus obras encontramos: *De este reino, poemas* (1964), *Mediodía* (1970), *Ceremonia y otros actos* (1974), *Rituales* (1977), *Acto subversivo* (1984), *Adiós Ayacucho* (1986), *Diario Imaginario* (1988), *El oro de Moscú* (1992), *Canto del hablar materno* (1992), *La mesa del padre* (1994), *La vida emotiva* (1996), *Poemas* (2003), *Teoría del viaje y otras prosas* (2009), entre otras. A su vez, no debemos olvidar que es un destacado crítico literario y ensayista, por lo que encontramos obras como: *La contemplación y la fiesta* (1969), *Discurso de la abundancia* (1992), *Una poética de cambio* (1992), *Arte de innovar* (1994), *Retrato de Carlos Fuentes* (1994), *El principio radical de lo nuevo* (2000), *Caja de herramientas. Prácticas culturales para el nuevo siglo chileno* (2000), entre otras. Entre las distinciones encontramos: Primer Premio del Concurso de Cuentos COPE (1981), Premio Maison de l'Amérique Latine (1995), Orden Honoris Causa Universidad del Santa – Perú (1999), Doctor Honoris Causa Universidad de los Ángeles – Perú (2005), Medalla José Lezama Lima, Ministerio de la Habana – Cuba (2010), Orden del Águila Azteca – México (2011), entre otras.

➤ **Kostas Kariotakis**: nace en Trípoli – Grecia en 1896 y fallece en Préveza – Grecia en 1928. Entre sus obras encontramos: *El dolor del hombre y de las cosas* (1919), *El enfermo* (1920), *Nipenthí* (1921), *Elegías y Sátiras* (1927).

➤ **Kenneth Patchen**: poeta y novelista, nace en Niles – Estados Unidos de América en 1911 y fallece en Palo Alto – Estados Unidos de América en 1972. Entre sus obras encontramos: *Before the Brave* (1936), *First Will and Testament* (1939), *The Journal of Albion Moonlight* (1941), *The Dark Kingdom* (1942), *The Teeth Of The Lion* (1942), *Cloth of the Tempest* (1943), *The Memoirs of a Shy Pornographer* (1945), *An Astonished Eye Looks Out of the Air* (1945), *Outlaw of the Lowest Planet* (1946), *The Selected Poems of Kenneth Patchen* (1946), *Sleepers Awake* (1946), *Panels for the Walls of Heaven* (1946), *Pictures of Life and Death* (1946), *They Keep Riding Down All the Time* (1946), *CCCLXXIV Poems* (1948), *Red Wine and Yellow Hair* (1949), *Fables and Other Little Tales* (1953), *Poems of Humor and Protest* (1954), *The Famous Boating Party* (1954), *Hurrah for Anything* (1957), *When We Were Here Together* (1957), *Selected Poems* (1957), *The Love Poems of Kenneth Patchen* (1960), *Because It Is* (1960), *Hallelujah Anyway* (1966), *But Even So* (1968), *Selected Poems* (1968), *Collected Poems* (1969), *Aflame and Afun of Walking Faces* (1970), *Wonderings* (1971), *In Quest of Candlelighters* (1972), *The Argument of Innocence* (1976), *Patchen's Lost Plays* (1977), *Still Another Pelican in the Breadbox* (1980), *What Shall We Do Without Us* (1984), *Awash with Roses: Collected Love Poems of Kenneth Patchen* (1999), *We Meet* (2008), *The Walking-Away World* (2008), *Kenneth Patchen: A Centennial Selection* (2011), *Selected Correspondence of Kenneth Patchen* (2012). La traducción de la revista fue realizada por José Manuel Arango. Algunos críticos ven influencia de su obra en la Generación Beat.

➤ **Laureano Alba**: nace en Cali – Valle del Cauca en 1945. Entre sus obras encontramos: *Poemas* (1972), *Averiguaciones* (1976), *Poemas Eróticos* (1978), *Golpes de ciego* (1984), *Manual para violentos* (2002), *Paisaje del tiempo* (2005).

➤ **León de Greiff**: nace en Medellín - Antioquia en 1895 y muere el 11 de julio de 1976. Su ascendencia es importante en la vida del poeta y por ello es necesario señalar que su padre era sueco y su madre alemana, asentados en el Valle de Aburrá - Antioquia. El poeta antioqueño colaboró con la revista *Los Nuevos* y con *Voces*. Entre sus libros de poesía encontramos: *Tergiversaciones de Leo Legris, Matías Aldecoa y Gaspar. Primer mamotreto, 1915 - 1922* (1925), *Libro de los signos. Tergiversaciones. Segundo mamotreto, 1917 1929* (1930), *Prosas de Gaspar. Tercer mamotreto, 1918 –*

1925 (1936), *Variaciones alrededor de nada. Cuarto mamotreto*, 1929 - 1935 (1936), *Farsa de los pingüinos peripatéticos* (1942), *Poemillas de Bogislao von Greiff* (1949), *Fárrago. Quinto mamotreto* (1954), *Bárbara Charanga – Bajo el signo de Leo. Sextos mamotreto* (1957), y *Velero paradójico. Séptimo mamotreto* (1957). Entre las distinciones y premios están: Premio Nacional de Poesía (1970), la Cruz de Boyacá y la de San Carlos. Uno de los poetas relevantes de la generación de los Nuevos, su figura sobresale en la vanguardia literaria en Colombia.

➤ **Leszek A. Moczulski**: poeta y compositor, nace en Suwałki – Polonia en 1938. Entre sus obras encontramos: *70 widoków w drodze do Wenecji* (1992), *Elegie o weselu i radosne smutki* (1997), *Jej nigdy za późno*, *Dziękczynienia po Komunii Świętej* (2006) *Nieszpory Ludźmierskie* (1992) i *Droga, Życie, Miłość - Oratorium o Męce i Zmartwychwstaniu Pana* (2000). Le han otorgado el Premio de la Fundación Alfred JurzyKowski (1997).

➤ **Lucebert**: seudónimo de Lubertus Jacobus Swaanswijk, poeta y pintor que nace en Ámsterdam – Holanda en 1924 y fallece en Alkmaar – Holanda en 1994. Entre sus obras encontramos: *Triangel in de jungle / de dieren der democratie* (1951), *Apocrief / de analphabetische naam* (1952), *De amsterdamse school* (1952), *Van de afgrond en de luchtmens* (1953), *Alfabel* (1955), *Amulet* (1957), *Val voor vliegendod* (1959), *Mooi uitzicht & andere kurioziteiten* (1965), *Gedichten 1948-1963* (1965), *Verzamelde gedichten* (1974), *Oogsten in de dwaaltuin* (1981), *De moerasruiter uit het paradijs* (1982), *Troost de hysterische robot* (1989), *Van de roerloze woelgeest* (1993), *Van de maltentige losbol* (1994), *Verzamelde gedichten* (2002), *Er is alles in de wereld* (2009). La traducción de la revista fue realizada por Francisco Carrasquer. Recibió el Premio P. C. Hooft (1967). Es una figura importante en la literatura holandesa de la posguerra, con una poesía experimental que junto a otros artistas llegó a ser parte del grupo Cobra, fundado en París.

➤ **Luis Carlos López**: poeta más conocido con el epíteto del Tuerto López, nace en Cartagena de Indias - Bolívar el 11 de junio de 1879 y fallece en la misma ciudad el 30 de octubre de 1950. Entre sus obras poéticas encontramos: *De mi Villorio* (1908), *Posturas Difíciles* (1909), *Por el Atajo* (1920), *Versos* (1946). Poeta representativo de la literatura colombiana, según los estudiosos su obra es una crítica al

modernismo y romanticismo. A su vez, debemos decir que la ciudad de Cartagena de Indias – Colombia, homenajea al poeta incorporando uno de sus poemas en el monumento de “Los zapatos rotos”.

➤ **Luis Fernando Macías**: nace en Medellín – Antioquia en 1957. Entre sus obras encontramos: *Amada está lavando* (1979), *La flor de lilolá* (1986), *La rana sin dientes* (1988), *Ganzúa* (1989), *Casa de bifloras* (1991), *Diario de lectura I: Manuel Mejía Vallejo* (1994), *Una leve mirada sobre el valle* (1994), *La línea del tiempo* (1997), *Diario de lectura II: el pensamiento estético en las obras de Fernando González* (1997), *Vecinas* (1998), *Busca raíz* (1999), *Alejandro y María* (2000).

➤ **Luis Osvaldo Tedesco**: nace en Buenos Aires en 1941. *Los objetos del miedo* (1970), *Cuerpos* (1975), *Paisajes* (1970), *Reino Sentimental* (1985), *Vida privada* (1995), *La dama de mi mente* (1998), *En la maleza* (2000), *Aquel corazón descamisado* (2002), *Lomas del Mirador* (2006), *Hablar mestizo en lírica indecisa* (2009).

➤ **Luis Tejada**: cronista, político y periodista que nace en Barbosa - Antioquia en 1898 y muere en Girardot – Cundinamarca en 1924. Entre sus obras encontramos: *Libro de crónicas* (1924), *Gotas de tinta* (1977), *Mesa de redacción* (1989), *Nueva antología de Luis Tejada* (2008). Es importante señalar que, en palabras del poeta Luis Vidales, la amistad con este autor fue definitiva para su obra literaria.

➤ **Luis Vidales**: nace en Calarcá – Quindío en 1900 y muere en Bogotá D.C. - Colombia en 1990. Entre sus obras encontramos: *Suenan timbres* (1926), *Tratado de Estética* (1945), *La insurrección desplomada* (1948), *La circunstancia social en el arte* (1973), *Historia de la estadística en Colombia* (1975), *La obreríada* (1979), *Poesía inédita* (1982), *El libro de los fantasmas* (1985), *Poemas del abominable hombre del barrio de Las Nieves* (1985). Es importante recordar que el poeta fue el único colombiano que hizo parte de la antología realizada por Jorge Luis Borges, Vicente Huidobro y Alberto Hidalgo, en la que aparecían poetas como Pablo Neruda, Cesar Vallejo y Juan José Tablada, entre otros. Se debe también comentar que su libro *Suenan timbres*, según los críticos, es el único libro vanguardista en Colombia escrito en la época.

➤ **M. Eleftheriou**: poeta, novelista, nace en Syros en 1938. Entre sus obras encontramos: *Liquidación* (1962), *El diefthyntirio* (1964), *Masacre* (1965), *Clases de música* (1972), *Hechizos* (1973), *Vigilia por la iglesia Elissaios la tórtola oscura profeta* (1975), *Los límites del mito* (1978), *El secreto bien* (1983), *Los recuerdos de la Ópera* (1987), *Tocar el año* (1994), *El café muerto* (1997), *La puerta de Penélope* (2003), *El crisantemo tiempo* (2004), *La mujer que murió dos veces* (2006), *La melancolía de la patria después de la noticia de ocho* (2007), *Melancolía Azul. Al igual que Brahms? Altin* (2007), *El hombre en el pozo* (2008), *El imaginario Wolf* (2010), *El baile de Old Man* (2010), *Por encima de la puesta del sol* (2011).

➤ **Manuel Hernández**: nace en Bogotá – Colombia en 1943. Entre sus obras encontramos: *Los cuatro elementos* (1977), *Interior exterior* (1978), *Ese último paseo* (1997), *Metonimias y antonimias: hablo, hago, callo* (2008).

➤ **Manuel Mejía Vallejo**: escritor y periodista, nace en Jericó – Antioquia en 1923 y muere en El Retiro – Antioquia en 1998. Entre sus obras encontramos: *La tierra éramos nosotros* (1945), *Tiempo de sequía* (1957), *Al pie de la ciudad* (1958), *Cielo cerrado* (1963), *El día señalado* (1964), *Cuentos de zona tórrida* (1967), *Aire de tango* (1973), *Las noches de las vigiliass* (1975), *Prácticas para el olvido* (1977), *Las muertes ajenas* (1979), *El viento lo dijo* (1981), *Tarde de verano* (1981), *Y el mundo sigue andando* (1984), *La sombra de tu paso* (1987), *La casa de las dos palmas* (1988), *Memoria del olvido* (1990), *Soledumbres* (1990), *Otras historias de Balandú* (1990), *Sombras contra el muro* (1993), *La venganza y otros relatos* (1995) *Los abuelos de la cara blanca* (1991), *Los invocados* (1997). Entre las distinciones otorgados encontramos: Concurso Nacional de Cuento Folclórico (1957), Premio Nadal (1964), Premio Primera Bienal de Novela Colombiana (1972), Premio Rómulo Gallegos (1989).

➤ **María del Carmen Suárez**: nace en Buenos Aires en 1943. Entre sus obras encontramos: *Desde Buenos Aires* (1964), *La noche y los maleficios* (1967), *El bosque de fuego* (1970), *Los dientes del lobo* (1972), *Voracidad del sonido* (1976), *Entendimiento de los cuerpos* (1982), *Posesión natural* (1988), *Potencia del símbolo en la obra de Luisa Mercedes Levinson* (1993), *Cuerpo imaginario* (2002), *Eva en el espejo* (2004), *Las gordas* (2009). Entre las distinciones otorgadas encontramos:

Mención de Honor en el Concurso Internacional de Poesía “José Martí” – Perú (1971) y el Premio Poeta América Latina (1983).

➤ **Mario Escobar Velásquez:** escritor, crítico literario que nace en Támesis – Antioquia en 1928 y muere en Medellín – Antioquia en el 2007. Entre sus obras encontramos: *Cuando pase el ánimo sol* (1979), *Un hombre llamado todero* (1980), *Toda esa gente* (1985), *Marimonda* (1985), *Historias del bosque hondo* (1989), *De mi vida y otras vidas, biografía* (1989), *Reportajes a la Literatura Colombiana* (1991), *Canto rodado* (1991), *Cucarachita nadie* (1993), *Historias de animales* (1994), *Tierra de cementerio* (1995), *Vida puta puta vida* (1996), *Manual técnico del reciclaje* (1998), *Muy caribe está* (1999). Entre las distinciones otorgadas encontramos: Premio Nacional de Novela Vivencias (1979) y el Premio a las Artes y las Letras (2000), concedido por el departamento de Antioquia.

➤ **Mario Morales:** nace en Pehuajó – Provincia de Buenos Aires en 1936 y muere en Buenos Aires en 1987. Fue director, junto a Roberto Juarroz, de la revista *Poesía = poesía* y creador de la revista y editorial *Último Reino*. Entre sus obras encontramos: *Cartas a mi sangre* (1958), *Variaciones concretas* (1962), *Plegarias o el eco de un silencio* (1974), *La canción de occidente* (1981), *La tierra el hombre el cielo* (1983), *En la edad de la palabra* (1986), *La distancia infinita – Antología* (2012). Recibió el premio Fondo Nacional de las Artes (1973).

➤ **Mario Rivero:** poeta, periodista, crítico de arte, cantautor de tangos, nace en Envigado – Antioquia en 1935 y muere en Bogotá - Colombia en 2009. Fundador de la revista de poesía *Golpe de Dados*. Entre sus obras encontramos: *Poemas Urbanos* (1963), *Baladas sobre ciertas cosas que no se deben nombrar* (1972), *Arte y artistas de Colombia* (1972), *Y vivo todavía* (1973), *Botero* (1973), *Rayo* (1975), *Baladas* (1980), *Manzur* (1983), *Mis asuntos* (1984), *Los poemas del invierno* (1985), *Vuelvo a las calles* (1986), *Del amor y su huella* (1992), *Los poemas del invierno* (1996), *Qué corazón* (1998), *Porque soy un poeta* (Entrevista, 2000), *La elegía de las voces* (2002), *Balada de la gran señora* (2004). Entre las distinciones otorgadas encontramos: Premio Nacional de Poesía Eduardo Cote Lamus (1972) y el Premio Nacional de Poesía José Asunción Silva (2001).

➤ **Maruja Viera:** poeta, crítica literaria, periodista que nace en Manizales – Caldas en 1922. Entre sus obras encontramos: *Campanario de lluvia* (1947), *Los poemas de enero* (1951), *Poesía* (1951), *Palabras de la ausencia* (1953), *Ciudad remanso* (1956), *Clave mínima* (1965), *Mis propias palabras* (1986), *Tiempo de vivir* (1992), *Campanario de lluvia* (1997), *Sombra del Amor* (1998), *Los nombres de la ausencia* (2006), *Mis propias palabras* (2006), *Todo lo que era mío* (2008), *Rompecabezas* (2010), *Tiempo de la memoria* (2010), *Todo el amor buscando mi corazón* (2011).

➤ **Mehdi Missaoui:** poeta, periodista, nace en Bardo – Túnez en 1948. Entre sus obras encontramos: *Mie de misere* (1973).

➤ **Miguel Escobar Calle:** poeta, ensayista e investigador de temas literarios, artísticos y fotográficos, nace en Armenia – Quindío en 1944 y muere en Medellín - Antioquia en 2008. Entre sus obras encontramos: *Apolinar Restrepo. Cronología básica* (1998), *Apuntes para una cronología de la fotografía en Antioquia* (2001), *Eladio Vélez – Cronología* (1998), *Pedro Nel Gómez. Cronología de un período* (1999), *Francisco Antonio Cano. Cronología básica* (2002), *Óscar Jaramillo. Cronología* (2000).

➤ **Manuel Giraldo – Magil:** cuentista y narrador que nace en el Líbano – Tolima en 1951. Entre sus obras encontramos: *Conciertos del desconcierto* (1981), *Mas de noche y otras apariciones* (1982), *Iluminados* (1994). Recibió el Premio Nacional de Novela Plaza & Janés (1981).

➤ **Milton Nascimento:** músico, compositor y cantante, nace en Río de Janeiro – Brasil en 1942. Entre sus obras encontramos: *Milton Nascimento* (1967), *Courage* (1968), *Milton Nascimento* (1969), *Milton* (1969), *Clube da Esquina* (1972), *Milagre dos peixes* (1973), *Milagre dos peixes* (1974), *Travessia* (1978), *Journey to Down* (1979), *Sentinela* (1980), *Caçador de Mim* (1981), *Anima* (1982), *Ao Vivo* (1983), *Encontros e despedidas* (1985), *A barca dos amantes* (1986), *Yauarate* (1987), *Miltons* (1989), *O planeta Blue na Estrada do sol* (1992), *Angelus* (1994), *Amigo* (1995), *Nascimento* (1997), *Tambores de Minas* (1997), *Crooner* (1999), *Gil e Milton &*

(2000), *Pietá* (2002), *Music for Sunday Lovers* (2003), *O Coronel e o Lobisomem* (2005), *Milagre Dos Peixes: Ao Vivo* (2007).

➤ **N. Brettakos (Nikiforos Vretakos)**: nace en Krokeai – Grecia en 1912 y fallece en Atenas – Grecia en 1991. Entre sus obras encontramos: *Bajo las sombras y las luces* (1929), *Descendiendo al silencio de los siglos* (1933), *Gestos del hombre* (1935), *Guerra* (1935), *Sinfonía Heroica* (1944), *33 días* (1945), *Margarita* (1949), *El Taigetos y el silencio* (1949), *Los ríos lodosos* (1950), *Prometeo* (1978), *Liturgia bajo la Acrópolis* (1981). Recibió el Premio Nacional de Poesía (1940) y fue nombrado Miembro de la Academia de Atenas (1987).

➤ **Olga Helena Mattei**: nace en Medellín - Antioquia en 1933. Entre sus obras encontramos: *Sílabas de arena* (1962), *Pentafonía* (1964), *La gente* (1974), *Huellas en el agua* (1974), *Cantata en París* (1975), *Conclusiones finales* (1989), *Regiones del más acá* (1994), *Los ángeles del Océano* (2000), *Escuchando al Infinito* (2005), *El profundo Placer de este Dolor* (2007). Entre las distinciones otorgadas encontramos: Premio Nacional de Poesía Guillermo Valencia (1973), Premio Internacional de Poesía Café Marfil - España (1974), Premio Nacional de Poesía Porfirio Barba Jacob (2007), Premio Nacional de Poesía Meira del Mar (2007) y la Orden Les Aniseteurs Du Roi- París (1976).

➤ **Olga Orozco**: nace en Toay, La Pampa – Argentina en 1920 y muere en Buenos Aires – Argentina en 1999. Entre sus obras encontramos: *Desde lejos* (1946), *Las muertes* (1951), *Los juegos peligrosos* (1962), *La oscuridad es otro sol* (1967), *Museo salvaje* (1974), *Veintinueve poemas* (1975), *Cantos a Berenice* (1977), *Mutaciones de la realidad* (1979), *La noche a la deriva* (1984), *Páginas de Olga Orozco* (1984), *En el revés del cielo* (1987), *Con esta boca en este mundo* (1994), *También la luz es un abismo* (1995), *Relámpagos de lo invisible* (1998), *Eclipses y Completa fulgores* (1998), *Últimos poemas* (2009), *El jardín posible* (2009), *Poesía* (2012). Entre las distinciones otorgadas encontramos: Premio de Honor de la Fundación Argentina (1971), Premio Nacional de Teatro Pieza Inédita (1972), Gran Premio Fondo Nacional de las Artes (1980), Premio Nacional de Poesía (1988), Premio Gabriela Mistral – OEA (1989), Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo

(1988), Premio Konex de Honor (2004) y Laurea de Poesía de la Universidad de Turín, entre otros.

➤ **Orietta Lozano:** poeta que nace en Cali – Valle del Cauca en 1956. Entre sus obras encontramos: *Fuego secreto* (1980), *Memoria de los espejos* (1983), *Poesía para amantes* (1983), *El vampiro esperado* (1987), *Antología de Alejandra Pizarnik* (1992), *Luminar* (1994), *Antología amorosa* (1996), *El solar de la esfera* (2002), *Agua ebria* (2005), *Peldaños de agua* (2010), *Resplandor del Abismo* (2011). Entre las distinciones otorgadas encontramos: Premio Nacional de Poesía Eduardo Cote Lamus (1986), Premio Nacional de Poesía Aurelio Arturo (1992) y el Premio Mejor Poema Erótico Colombiano – Casa de Poesía Silva (1994).

➤ **Orlando Gallo:** poeta, abogado que nace en Medellín - Antioquia en 1959. Entre sus obras encontramos: *Los paisajes Fragmentarios* (1983), *Siendo en las cosas* (1984), *La próxima línea, tal vez* (1990), *Todas las cosas es lo único que dejamos* (1999). Entre las distinciones otorgadas encontramos: Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia (1983) y el Premio Nacional de Poesía Eduardo Cote Lamus (1990).

➤ **Óscar Castro García:** licenciado en Filosofía y Letras, nace en Medellín - Antioquia en 1950. Entre sus obras encontramos: *Sola en esta nube* (1984), *Señales de humo* (1988), *Los informes escritos* (1992), *Manual de teoría literaria* (con Consuelo Posada G., 1994), *Análisis literarios* (con Consuelo Posada G., 1995), *¡Ah mar amargo!* (1997), *Necrónicas y Oración* (1999), *No hay llamas, todo arde* (1999), *Un día en Tramontana* (1999), *Un siglo de erotismo en el cuento colombiano* (2004), *Fragmentos de un diario inconcluso* (2005), *La literatura en la Universidad* (2008), *Seis poetas de la academia* (2008). Entre las distinciones otorgadas encontramos: Premio único del VIII Concurso Latinoamericano de Cuento – Puebla México (1979), Premio único del III Concurso Nacional de Cuento Argemiro Pérez Patiño – Universidad de Medellín (1983), Premio único del I Concurso de Obas Inéditas de Carácter Literario, Concejo de Medellín (1988) y el Primer Premio del II Concurso de Cuento Gabriel García Márquez, México (1997).

➤ **Osip Mandelstam**: nace en Varsovia – Polonia en 1891 y fallece en Vladivostok – Rusia en 1938. Entre sus obras encontramos: *Piedra* (1913), *Tristia* (1922), *Poemas inéditos* (1930-1934), *Los cuadernos de Verónzh* (1935-1937). La traducción de la revista fue realizada por José Manuel Arango. Fue uno de los principales exponentes del movimiento poético acmeísmo.

➤ **Philip Levine**: nace en Detroit – Estados Unidos de América en 1928. Entre sus obras encontramos: *On the Edge* (1961), *Silent in America: Vivas for Those Who Failed* (1965), *Not This Pig* (1968), *5 Detroits* (1970), *Thistles: A Poem Sequence* (1970), *Pili's Wall* (1971), *Red Dust* (1971), *They Feed They Lion* (1972), *1933* (1974), *New Season* (1975), *On the Edge and Over: Poems Old, Lost, and New* (1976), *The Names of the Lost* (1976), *7 Years from Somewhere* (1979), *Ashes: Poems New and Old* (1979), *One for the Rose* (1981), *Selected Poems* (1984), *Sweet Will* (1985), *A Walk with Tom Jefferson* (1988), *New Selected Poems* (1991), *What Work Is* (1991), *The Simple Truth* (1994), *Unselected Poems* (1997), *The Mercy* (1999), *Breath: Poems* (2004), *News of the World* (2009). La traducción de la revista fue realizada por José Manuel Arango. Entre las distinciones otorgadas encontramos: Premio Levinson (1980), Premio de Poesía de la Asociación de la Poesía Moderna y el Consejo Americano para las Artes (1981), Premio Nacional del Libro – Los Ángeles (1991), Premio Pulitzer de Poesía (1995), Poeta Laureado de los Estados Unidos (2011), entre otros.

➤ **Pier Paolo Pasolini**: poeta, escritor y director de cine, nace en Bolonia – Italia en 1922 y fallece en Roma – Italia en 1975. Entre sus obras encontramos: *Poesie a Casarsa* (1942), *Poesie, Stamperia Primon* (1945), *Diarii* (1945), *I pianti* (1946), *Dov'è la mia patria* (1949), *Tal còur di un frut* (1953), *Dal diario* (1945-47) (1954), *La meglio gioventù* (1954), *Il canto popolare* (1954), *Le ceneri di Gramsci* (1957), *L'Usignolo della Chiesa Cattolica* (1958), *Roma 1950. Diario* (1960), *Sonetto primaverile* (1953), *La religione del mio tempo* (1961), *Poesia in forma di rosa* (1961-1964) (1964), *Poesie dimenticate* (1965), *Trasumanar e organizzar* (1971), *La nuova gioventù. Poesie friulane 1941-1974* (1975), *Le poesie: Le ceneri di Gramsci, La religione del mio tempo, Poesia in forma di rosa, Trasumanar e organizzar* (1975), *Bestemmia. Tutte le poesie* (1993), *Poesie scelte* (1997), *Tutte le poesie* (2003). También el autor es un reconocido cineasta, que tiene dentro de su filmografía los siguientes títulos: *Accatone* (1961), *Mamma Roma* (1962), *El evangelio según san Mateo* (1964), *Pajarracos* y

pajaritos (1966), *Edipo rey* (1967), *Teorema* (1968), *Pocilga* (1969), *Medea* (1970), *La Trilogía de la vida* (1971), *Los cuentos de Canterbury* (1972), *Las mil y una noches* (1974) y *Salò o los 120 días de Sodoma* (1975).

➤ **Pilar Posada:** poeta que nace en Medellín – Antioquia en 1955. Entre sus obras encontramos: *Cantar, tocar y jugar. Juegos* (2000) y tiene artículos sobre educación musical.

➤ **Rafael Patiño:** poeta, traductor y pintor, nace en Medellín - Antioquia en 1947. Entre sus obras encontramos: *El Tras-ego del Trasgo, o de las nueces astutas del desastre* (1980), *Clavecín Erótico*¹⁰⁶⁸ (1983), *Libro del Colmo de Luna* (1986), *Canto del Extravío* (1990), *Le Néant Perplexe* (1999), *Máscaras de Poesía Negra* (2006), *Opera quinta* (2006).

➤ **Rafael Wojaczek:** nace en Mikołów – Polonia en 1945 y fallece en Wrocław – Polonia en 1971. Entre sus obras encontramos: *Season* (1969), *Otra historia* (1970), *Los olvidados* (1972), *No realizado Cruzada* (1972), *Obras completas* (1976), *Para M* (1977), *Selected Poems* (1983), *Carta a un poeta desconocido* (1985), *El resto de la sangre* (1999), *Sanatorio* (2010).

➤ **Raúl Botero:** nace en Medellín – Antioquia en 1950. Entre sus obras encontramos: *Circunstancias* (1992), *Los trabajos de Penélope: una aproximación a la literatura* (2004), *El lenguaje: un problema contemporáneo* (2008).

➤ **Raúl Gustavo Aguirre:** poeta, crítico y antólogo, nace en Buenos Aires en 1927 y muere en 1983. Fue director de la revista *Poesía Buenos Aires* (1950 – 1960). Entre sus obras encontramos: *El tiempo de la rosa* (1945), *Cuerpo del horizonte* (1951), *La danza nupcial* (1954), *Cuaderno de notas* (1957), *Redes y violencias* (1958), *Alguna memoria* (1960), *Señales de vida* (1962), *La piedra movediza* (1968).

¹⁰⁶⁸ En una conversación sostenida vía electrónica el día 26 de julio de 2013, me comentó que aunque el orden de aparición es este, el primer libro que escribió fue *Clavecín Erótico*, el cual considera su libro más importante.

➤ **Raúl Henao**: poeta y ensayista, nace en Cali – Valle del Cauca en 1944. Entre sus obras encontramos: *Combate del Carnaval y la Cuaresma* (1973), *La Parte del León* (1978), *El Bebedor Nocturno* (1978), *El Dado Virgen* (1980), *Sol Negro* (1985), *El Partido del Diablo / Poesía y Crítica* (1989), *El Virrey de los Espejos* (1996), *La Vida a la Carta / Life a la Carte* (1998), *La Belleza del Diablo* (1999), *La Doble estrella: El Surrealismo en Iberoamérica / Notas y Entrevistas Poéticas* (2008), *Selected Haikus / Haikus Selectos* (2009).

➤ **René Char**: nace en L'Isle-sur-la-Sorgue – Francia en 1907 y fallece en París – Francia en 1988. Entre sus obras encontramos: *Cloches sur le coeur* (1928), *Ralentir: travaux* (1930), *Le marteau sans maître* (1934), *Afuera la noche es gobernada* (1938), *Solos permanecen* (1945), *Feuillets d'Hypnos* (1946), *Los Matinales* (1950), *Art bref* (1950), *El sol de las aguas* (1951), *Búsqueda de la base y de la cima* (1955), *Lettera amorosa* (1953), *Retour amont* (1966), *Sans grand'peine* (1973), *Chants de la Balandrane* (1977), *Común Presencia* (1964), *Vuelta atrás* (1966), *La noche talismánica* (1972), *Aromas cazadores* (1975), *Obras completas* (1983). La traducción de la revista fue realizada por Jesús Alonso. Fue nombrado Caballero de la Legión de Honor y Oficial de las Artes y las Letras.

➤ **Roberto Juarroz**: nace en Coronel Dorrego - Provincia de Buenos Aires en 1925 y muere en Temperley - Provincia de Buenos Aires en 1995. Entre sus obras encontramos: *Seis poemas sueltos* (1960), advirtiendo que su obra se reúne en volúmenes titulados: *Poesía vertical*, cuyo primer número aparece en 1958 y se extiende hasta 1997. Entre sus distinciones encontramos: Gran Premio de Honor de la Fundación Argentina para la Poesía (1984), Premio Esteban Echeverría - Asociación Gente de Letras de Buenos Aires (1984), Premio Jean Malrieu de Marsella (1992), Premio de la Bienal Internacional de Poesía - Lieja, Bélgica (1992), Miembro de la Academia Argentina de las Letras desde 1984.

➤ **Roger Munier**: poeta, traductor, escritor y crítico, nace en Nancy – Francia en 1923 y fallece en el 2010. Entre sus obras encontramos: *Contra la imagen* (1963), *El Un* (1970), *El Instante* (1973), *El contorno, el brillo, la diferencia* (1977), *Haiku* (1978), *El curso oblicuo* (1979), *Después del silencio* (1979), *Tierra Santa* (1980), *El Menos del mundo* (1982), *Melancholia* (1982), *El visitante que nunca llega*

(1983), *Edén* (1988), *Réquiem* (1989), *Los fragmentos de Heráclito* (1991), *Estela de Heidegger* (1992), *Exodus* (1993), *El chérubinique Wanderer* (1993), *La paciencia La quema de Arthur Rimbaud* (1993), *Orphée* (1994), *Opus I incertum* (1995), *La dimensión desconocida* (1998), *Salvoconducto* (1999), *La Cosa y Nombre (Opus incertum II, 1982-1983)* (2001), *Opus incertum 1984-1986* (2002), *El desnudo éxtasis* (2003), *Adán* (2004), *Nada* (2004), *El Su e Insu* (2005), *El Agua Profunda (incertum Opus V, 1990-1993)* (2007), *Por un salmo* (2009), *Dawn* (2010), *Sketch of Paradise Lost* (2010). La traducción de la revista fue realizada por Laura Cerrato.

➤ **Rubén Darío Lotero:** poeta, cronista, investigador y guionista que nace en Medellín – Antioquia en 1955. Entre sus obras encontramos: *Poemas para leer en el bus* (1991), *Historias de la calle* (1991), *Camino a casa* (2003), *Papel de globo* (2004). Entre las distinciones otorgadas encontramos: Premio de Poesía Carlos Castro Saavedra (1990), Premio de Poesía Secretaria de Educación Municipal – Medellín (1990), Premio de Poesía del Magisterio – Medellín (1990) y el Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia (1991).

➤ **Rubén Darío Vélez:** poeta, abogado, ensayista y cuentista que nace en Salgar – Antioquia en 1953. Entre sus obras encontramos: *Turismo irregular* (1980), *Hip, hipopótamo vagabundo* (1982), *Bestiario con una púa de más* (2000), *Noches medellinenses* (2003), *La abuela huele a lobo: textos etéreos* (2005), *Noticias del holocausto* (2009), *La piscina ahogada: historias ilustradas* (2011).

➤ **Sándor Weöres:** nace en Szombathely – Hungría en 1913 y fallece en Budapest – Hungría en 1989. Entre sus obras encontramos: *La torre del silencio* (1956), *Pozos de fuego* (1964), *Psique* (1972), *Once sinfonías* (1973), *Canto sobre lo ilimitado* (1980). La traducción de la revista fue realizada por Luis Fernando Restrepo.

➤ **Santiago Mutis:** poeta, editor, ensayista y crítico de arte, nace en Bogotá – Colombia en 1951. Fundó y dirigió la revista *Gradiva* y fundó la revista *Gaceta* del Instituto Colombiano de Cultura. Entre sus obras encontramos: *En la línea de sombra* (1980), *La novia enamorada del cielo* (1981), *Tú también eres de lluvia* (1982), *Soñadores de pájaros* (1987), *Falso diario* (1992), *Afuera pasa el siglo* (1998), *Dicen de ti* (2003), *La esbelta sombra* (2009).

➤ **Saúl Yurkievich**: poeta y crítico literario, nace en la Plata – Argentina en 1931 y muere en Durance – Francia en 2005. Entre sus obras encontramos: *Valoración de Vallejo* (1958), *Volanda Linde Lumbre* (1961), *Ciruela la loculita* (1965), *Cuerpos* (1965), *Berenjenal y merodeo* (1966), *Modernidad de Apollinaire* (1968), *Fricciones* (1969), *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana* (1971), *Retener sin detener* (1973), *Celebración del modernismo* (1976), *Poesía hispanoamericana 1960-1970* (1976), *La confabulación con la palabra* (1978), *Riobomba* (1978), *Acaso acoso* (1982), *Julio Cortázar: Al calor de tu sombra* (1986), *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura* (1987), *Trampantojos* (1987), *A través de la trama. Sobre vanguardias literarias y otras concomitancias* (1988), *El trasver* (1988), *Vaivén* (1988), *Julio Cortázar: mundos y modos* (1994), *La movediza modernidad* (1996), *Obras de Juan José Arreola* (1996), *El sentimiento del sentido* (2000). A su vez, se debe señalar que es uno de los más sobresalientes críticos, lo que ha le ha llevado a tener un gran reconocimiento.

➤ **Thomas Merton**: nace en Prades – Francia en 1915 y fallece en Bangkok – Tailandia en 1968. Entre sus obras encontramos: *La montaña de los siete círculos* (1948), *El exilio y la gloria* (1948), *Acción y contemplación* (1949), *Ascenso a la verdad* (1951), *Los hombres no son islas* (1955), *La vida silenciosa* (1957), *Místicos y maestros del zen* (1967), *Cables to the Ace* (1967), *El zen y los pájaros del deseo* (1968), *The Geography of Lograire* (1969). La traducción de la revista fue realizada por José Manuel Arango.

➤ **Ulalume González de León**: poeta, ensayista, traductora, nace en Montevideo – Uruguay en 1932 y muere en Querétaro - México en 2009. Entre sus obras encontramos: *A cada rato lunes* (1970), *Plagio I - poesía 1968–1971* (1973), *Ensayos El uno y el innumerable quién* (1978), *Ciel entier* (1978), *El riesgo del placer* (1979), *Plagio II - poesía 1970–1979* (1980), *Las tres manzanas de naranja* (1996), *Plagios - poesía 1968-1979* (2001). Entre las distinciones otorgadas encontramos: Premio Xavier Villaurrutia (1978), La Flor de Laura, Centro de Estudios Internacionales sobre Petrarca – París (1979) y el Premio Alfonso X (1991).

➤ **Vicente Gerbasi**: nace en Canoabo – Venezuela en 1913 y muere en Caracas – Venezuela en 1992. Fue miembro del grupo *Viernes*. Entre sus obras encontramos: *Vigilia del naufrago* (1937), *Bosque doliente* (1940), *Liras* (1943), *Poemas de la noche y de la tierra* (1943), *Mi padre, el inmigrante* (1945), *Tres nocturnos* (1947), *Poemas* (1947), *Los espacios cálidos* (1952), *Círculos del trueno* (1953), *La rama del relámpago* (1953), *Tirano de sombra y fuego* (1955), *Por arte del sol* (1958), *Olivos de eternidad* (1961), *Retumba como un sótano del cielo* (1977), *Edades perdidas* (1981), *Los colores ocultos* (1985), *Un día muy distante* (1987), *El solitario viento de las hojas* (1990), *Iniciación a la intemperie* (1990). Entre las distinciones que le otorgaron encontramos: Premio Municipal de Poesía del Distrito Federal (1943), Premio Nacional de Literatura, Monte Ávila Editores (1968), Premio CONAC de poesía, mejor libro del año (1982) y el Premio Bienal de Humanidades Arturo Usler Pietri (1988).

➤ **Víctor Gaviria**: poeta, director de cine, guionista, escritor, nace en Medellín - Antioquia en 1955. En su filmografía encontramos: *Rodrigo D, no futuro* (1990), *La vendedora de rosas* (1998), *Sumas y restas* (2005), entre otras. Cortometrajes y documentales: *Simón el Mago* (1992), *Los polizones de la nueva colonia* (1991), *Los músicos* (1986), *Que pase el Aserrador* (1985), *Los habitantes de la noche* (1983), *Buscando tréboles* (1979). Entre sus obras encontramos: *Con los que viajo sueño* (1978), *La luna y la ducha fría* (1981), *El pulso del cartógrafo* (1987), *El rey de los espantos* (1992), *El pelaíto que no duró nada* (1992), *El rey de los espantos* (1993), *El Tío Miguel* (1998). Las distinciones que le han otorgado: Premio Nacional de Poesía Eduardo Cote Lamus (1978), Premio Nacional de Poesía, Universidad de Antioquia (1981), Premio Guión de Focine (1990), Premio Simón Bolívar de Periodismo (1991), entre otros. Sus guiones han tenido gran reconocimiento y su mérito es reconocido en los círculos literarios del país.

➤ **Wallace Stevens**: nace en Reading – Estados Unidos de América en 1879 y fallece en Hartford – Estados Unidos de América en 1955. Entre sus obras encontramos: *Harmonium* (1923), *Ideas of Order* (1935), *Owl's Clover* (1936), *The Man with the Blue Guitar, and Other Poems* (1937), *Parts of a World* (1942), *Notes Toward a Supreme* (1942), *Esthetique du Mal* (1945), *Transport to Summer* (1947), *Three Academic Pieces: The Realm of Resemblance, Someone Puts a Pineapple Together, Of*

Ideal Time and Choice (1947), *A Primitive Like an Orb* (1948), *The Auroras of Autumn* (1950), *The Relations between Poetry and Painting* (1951), *The Necessary Angel: Essays on Reality and the Imagination* (1960), *Selected Poems* (1952), *Selected Poems* (1953), *Raoul Duly: A Note* (1953), *The Collected Poems of Wallace Stevens* (1954), *Opus Posthumous* (1957), *Poems by Wallace Stevens* (1959), *Letters of Wallace Stevens* (1966), *The Palm at the End of the Mind: Selected Poems and a Play by Wallace Stevens* (1971), *Collected Poetry and Prose* (1997). La traducción de la revista fue realizada por Amílcar Osorio. Las distinciones que le otorgaron fueron: Premio Bollingen (1950), Premio Pulitzer (1955) y el Premio National Book Award (1955).

➤ **William Agudelo**: nace en Bolombolo - Antioquia en 1943. Fue cofundador con Ernesto Cardenal de Nuestra Señora de Solentiname (Nicaragua). Entre sus obras encontramos: *Nuestro lecho es de flores* (1970), *El asalto a San Carlos* (1983), *El ángel de San Judas* (1997).

➤ **Wisława Szymborska**: poeta y ensayista, nace en Kornik – Polonia en 1923 y fallece en Cracovia – Polonia en 2012. Entre sus obras encontramos: *Por eso vivimos* (1952), *Preguntas a mí misma* (1954), *Llamando al Yeti* (1957), *Sal* (1962), *Mil alegrías, un encanto* (1967), *Si acaso* (1975), *El gran número* (1976), *Gente en el puente* (1986), *Fin y principio* (1993), *De la muerte sin exagerar* (1996), *No sé qué gente* (1997), *Paisaje con grano de arena, antología* (1997), *El gran número. Fin y principio y otros poemas* (1997), *Lecturas no obligatorias* (1992), *Prosa* (2009), *Instante* (2002), *Poesía no completa, antología* (2002), *Dos puntos* (2005), *Amor feliz y otros poemas* (2007), *Aquí* (2009). Entre las distinciones que le otorgaron encontramos: Premio Goethe (1991), Premio Herder (1995), Premio Pen Club Polaco (1996) y el Premio Nobel (1996).

VII. 2. Índices de los números de la revista *Acuarimántima*

REVISTA ACUARIMÁNTIMA
INDICE DE CONTENIDOS POR REVISTA

| REVISTA AQUARIMÁNTIMA Nº 1 | | | | |
|---|-------------------------------|----------------------|-------------------------|--|
| Fecha | Redacción | Diseño | Editor | |
| octubre - diciembre 1973 | elkin restrepo | martha maría gaviria | rafael salazar mosquera | |
| | josé manuel arango | | | |
| | jesús gaviria | | | |
| CONTENIDO | | | | |
| Autor | Título | Género | Página | |
| fernando gonzález | canto al señor / 1935 | Poesía | 3 | |
| | bajo los Guayacanes / 1935 | Poesía | 4 | |
| | “una dentroderita” / 1945 | Poesía | 5 y 6 | |
| alberto escobar | canto | Poesía | 7 y 8 | |
| georg traki Traducido por José Manuel Arango | hacia el anochecer mi corazón | Poesía | | |
| | a la hermana | Poesía | | |
| | cercanía de la muerte | Poesía | | |
| | al niño elis | Poesía | | |
| | viento del sur | Poesía | | |
| | elis | Poesía | | |
| | el sol | Poesía | | |
| | frente oriental | Poesía | | |
| juan gustavo cobo borda | maestro escalona | Poesía | 9 y 10 | |

| | | | |
|--------------------------------|---------------------|--------|----|
| | sobre la épica III | Poesía | 11 |
| | Epílogo | Poesía | 12 |
| harold alvarado tenorio | wilhelm apollinaire | Poesía | 13 |
| | maría jonsdottir | Poesía | 14 |
| | letrilla | Poesía | 15 |
| carlos bedoya | poemas I - II | Poesía | 16 |

| REVISTA AQUARIMÁNTIMA Nº 2 | | | |
|--|---------------------------------------|----------------------|----------|
| Fecha | Redacción | Diseño | Editor |
| enero - febrero 1974 | elkin restrepo | martha maría gaviria | |
| | josé manuel arango | | |
| | jesús gaviria | | |
| | orlando mora | | |
| CONTENIDO | | | |
| Autor | Título | Género | Página |
| león de Greiff (poemas inéditos) | divertimiento Nº 43 | Poesía | 3, 4 y 5 |
| ciro mendía (poemas inéditos) | I. diatriba del año nuevo | Poesía | 6 |
| | II. (marzo 18/73) | Poesía | 7 |
| | III. una vida ejemplar (agosto 23/73) | Poesía | 8 |
| | IV (noviembre 8/73) | Poesía | 9 |
| | V. (enero 1974) | Poesía | 10 |
| andrei voznesenski Traducido por Eloísa Tréllez | antimundos | Poesía | |
| | avia Introducción | Poesía | |

| | | | |
|-------------------|------------------|--------|----|
| | otoño en sigulda | Poesía | |
| henry luque muñoz | navegación | Poesía | 11 |
| | tempestad | Poesía | 12 |
| | muchacha | Poesía | 12 |
| | | | |
| darío ruiz gómez | poemas, I | Poesía | 13 |
| | poemas, II | Poesía | 14 |
| | poemas, III | Poesía | 15 |
| | poemas, IV | Poesía | 16 |
| | poemas, V | Poesía | 17 |
| raúl henao | Posdata | Poesía | 18 |
| | Definición | Poesía | 19 |

| REVISTA AQUARIMÁNTIMA Nº 3 | | | |
|---|-------------------------|----------------------|--------|
| Fecha | Redacción | Diseño | Editor |
| marzo - abril 1974 | elkin restrepo | martha maría gaviria | |
| | josé manuel arango | | |
| | jesús gaviria | | |
| | orlando mora | | |
| | miguel escobar | | |
| CONTENIDO | | | |
| Autor | Título | Género | Página |
| luis carlos López Poemas que no han sido recogidos en ninguna colección de la obra del | calle del virrey | Poesía | 3 |
| | calle de san agustín | Poesía | 4 |
| | calle de las carreteras | Poesía | 5 |
| | calle del tumbamuertos | Poesía | 6 |

| | | | |
|--|--------------------------------|--------|----|
| poeta | calle de las flores | Poesía | 7 |
| | calle del torno | Poesía | 8 |
| | en odeons platz | Poesía | 9 |
| denise levertov Traducido por José Manuel Arango | al lector | Poesía | |
| | Viviendo | Poesía | |
| | Claritas | Poesía | |
| | el reconocimiento | Poesía | |
| | la primavera | Poesía | |
| | el hilo | Poesía | |
| | las profundidades | Poesía | |
| | muerres I. Osip Mandelstam | Poesía | |
| | muerres II. César Vallejo | Poesía | |
| | como eran? | Poesía | |
| juan calzadilla | poemas I | Poesía | 11 |
| | poemas II - III | Poesía | 12 |
| amílcar osorio | interior - interior - Interior | Poesía | 13 |
| | bodegón - bodegón | Poesía | 14 |
| juan manuel roca | fastos | Poesía | 15 |
| | gentes | Poesía | 16 |
| jesús gavia | poemas I – II | Poesía | 17 |
| | poemas III - IV | Poesía | 18 |

| REVISTA AQUARIMÁNTIMA Nº 4 | | | |
|---|---|----------------------|---------|
| Fecha | Redacción | Diseño | Editor |
| mayo - junio 1974 | elkin restrepo | martha maría gaviria | |
| | josé manuel arango | | |
| | jesús gaviria | | |
| | orlando mora | | |
| | miguel escobar | | |
| CONTENIDO | | | |
| Autor | Título | Género | Página |
| luis vidales Los textos que aparecen inéditos fueron enviados por el poeta a la revista | canción del gran prisionero | Poesía | 4 |
| | poema con erosión | Poesía | 5 |
| | introducción a los otros viajes | Poesía | 6 |
| | los signos del ámbito | Poesía | 7 |
| | los presagios televisados | Poesía | 8 |
| | los desconcertados | Poesía | 9 |
| | uno de los nocturnos de turno | Poesía | 10 |
| dos poetas húngaros: sándor weöres - ferenc juhász Traducido por Luis Fernando Restrepo | la columnata de los dientes (sándor weöres) | Poesía | |
| | susurro en la oscuridad (sándor weöres) | Poesía | |
| | el país secreto (sándor weöres) | Poesía | |
| | la hora difícil (sándor weöres) | Poesía | |
| | plata (ferenc juhász) | Poesía | |
| | oro (ferenc juhász) | Poesía | |
| | mensaje tardío (ferenc juhász) | Poesía | |
| anabel torres | Violeta | Poesía | 11 |
| | a Carmen | Poesía | 12 a 17 |

| | | | |
|----------------------|-------|--------|----|
| gabriel jaime arango | Color | Poesía | 18 |
| | Duda | Poesía | 19 |

| REVISTA AQUARIMÁNTIMA Nº 5 | | | | |
|--|-----------------------|----------------------|--------|--|
| Fecha | Redacción | Diseño | Editor | |
| julio - agosto 1974 | elkin restrepo | martha maría gaviria | | |
| | josé manuel arango | | | |
| | jesús gaviria | | | |
| | orlando mora | | | |
| | miguel escobar | | | |
| CONTENIDO | | | | |
| Autor | Título | Género | Página | |
| mario rivero | poemas, I | Poesía | 3 | |
| | poemas, II | Poesía | 4 | |
| | poemas, III | Poesía | 4 | |
| | poemas, IV | Poesía | 5 | |
| gonzalo arango | paz guerrero | Poesía | 6 | |
| | Espanto | Poesía | 7 | |
| augusto pinilla | para ti | Poesía | 8 y 9 | |
| | en memoria | Poesía | 10 | |
| john keats Traducción por Germán Vélez | oda a un ruiseñor | Poesía | | |
| | al otoño | Poesía | | |
| | oda a la melancolía | Poesía | | |
| | oda a una urna griega | Poesía | | |

| | | | |
|---------------------------|------------------------|--------|----|
| josé manuel arango | eróticas, I signos | Poesía | 11 |
| | eróticas, II Esplendor | Poesía | 12 |
| | eróticas, III | Poesía | 12 |
| | eróticas, IV | Poesía | 13 |
| | eróticas, V | Poesía | 13 |
| helí ramírez | poemas I | Poesía | 14 |
| | poemas II | Poesía | 15 |
| | poemas III | Poesía | 15 |
| | poemas IV | Poesía | 16 |
| | poemas V | Poesía | 16 |
| | poemas VI | Poesía | 17 |
| | poemas VII | Poesía | 18 |
| | poemas IX | Poesía | 18 |
| | poemas VIII | Poesía | 19 |

| REVISTA AQUARIMÁNTIMA Nº 6 | | | | | |
|----------------------------|--------|--------------------|----------------------|--------|--------|
| Fecha | | Redacción | Diseño | Editor | |
| septiembre - octubre 1974 | | elkin Restrepo | martha maría gaviria | | |
| | | josé manuel Arango | | | |
| | | jesús Gaviria | | | |
| | | orlando mora | | | |
| | | miguel escobar | | | |
| CONTENIDO | | | | | |
| Autor | Título | | | Género | Página |

| | | | |
|---|--|--------|----|
| roberto juarroz | cinco poemas, 1 | Poesía | 2 |
| | cinco poemas, 2 | Poesía | 3 |
| | cinco poemas, 3 | Poesía | 4 |
| | cinco poemas, 4 | Poesía | 5 |
| | cinco poemas, 5 | Poesía | 6 |
| olga helen mattei | poemas, I | Poesía | 7 |
| | poemas, II | Poesía | 7 |
| | poemas, III | Poesía | 8 |
| antonio porchia Selección de Laura Cerrato y Roberto Juarroz | Voces | Poesía | |
| | Texto sobre porchia de roberto juarroz | Texto | |
| guillermo sucre | ver, no palpar | Poesía | 9 |
| elkin restrepo | poemas, I | Poesía | 10 |
| | poemas, II | Poesía | 11 |
| | poemas, III | Poesía | 12 |
| william agudelo | cd 125 s | Poesía | 13 |
| | toma nota | Poesía | 13 |
| rafael patiño | historias mudas | Poesía | 14 |
| | relapsos | Poesía | 15 |

| REVISTA AQUARIMÁNTIMA Nº 7 | | | |
|-----------------------------------|------------------|----------------------|---------------|
| Fecha | Redacción | Diseño | Editor |
| enero - febrero 1975 | elkin restrepo | martha maría gaviria | |

| | jósé manuel arango | | |
|--|--|-----------------|--------|
| | jesús gaviria | | |
| | orlando mora | | |
| | miguel escobar | | |
| CONTENIDO | | | |
| Autor | Título | Género | Página |
| carlos bedoya <i>Texto sobre Morada al Sur de Aurelio Arturo</i> | Morada al Sur | Prosa | 3 a 7 |
| EDUARDO MITRE | Mirabilia | Poesía en prosa | 9 y 10 |
| roger munier contracanto Traducción y nota de Laura Cerrato | el día... | Poesía | |
| | ¿Por qué la vida quiere.. | Poesía | |
| | Busca por el lado... | Poesía | |
| | ¿Qué cosa, entonces,... | Poesía | |
| | ¿Antes que la cosa... | Poesía | |
| | La pradera, el viento... | Poesía | |
| | Las palabras no tienen poder seguro... | Poesía | |
| | Sin formas o sin palabras... | Poesía | |
| | La apariencia es un distanciamiento... | Poesía | |
| | Y si el árbol... | Poesía | |
| | El se decía,... | Poesía | |

| | | | |
|--|-----------------------------------|--------|--|
| | Ver,... | Poesía | |
| | El fruto del conocimiento... | Poesía | |
| | Ir menos... | Poesía | |
| | Lívido y despojado,... | Poesía | |
| | El rojo furor... | Poesía | |
| | El cuerpo era bello... | Poesía | |
| | Tus cabellos,... | Poesía | |
| | Mujer de pie,... | Poesía | |
| | Se sale tal vez de la muerte... | Poesía | |
| | Antes que se muestre por fin... | Poesía | |
| | Todo es atracción, conjunción,... | Poesía | |
| | El empalme, el pliegue... | Poesía | |
| | El se despierta, se despierta... | Poesía | |
| | No, no hay Otro... | Poesía | |
| | La mujer es del hombre,... | Poesía | |
| | Toda caricia... | Poesía | |
| | Agonía del insecto... | Poesía | |
| | Encorvado bajo el viento,... | Poesía | |
| | Los ritos dicen:... | Poesía | |
| | El mediodía crece... | Poesía | |
| | Nada de lo que se aparta... | Poesía | |
| | El no aparece... | Poesía | |
| | Deja para siempre el camino,... | Poesía | |

| | | | |
|--|--|--------|----|
| | Todas las cosas despliegan,... | Poesía | |
| manuel mejía vallejo Selección de Roberto Juarroz. Constituyen un aspecto inédito del novelista colombiano. | Sentado en la silla del rincón... | Poesía | 11 |
| | Te veo en tantas partes,... | Poesía | 11 |
| | Al caer del aire un silbo,... | Poesía | 12 |
| | Parece que yo mismo... | Poesía | 12 |
| | Si hago girar rápidamente los colores,... | Poesía | 13 |
| | Tan solo... | Poesía | 13 |
| | A veces me parece... | Poesía | 14 |
| | De niño... | Poesía | 14 |
| | Llegaste de mi sueño... | Poesía | 15 |
| | Dentro de las habitaciones, las maderas... | Poesía | 15 |
| | Un rayo de sol... | Poesía | 16 |
| | Un silbo de turpial, tan alto,... | Poesía | 16 |
| | Sentimos... | Poesía | 17 |
| | Tan solo... | Poesía | 17 |
| | De esta noche... | Poesía | 18 |
| | Tan solo me encontraba,... | Poesía | 18 |
| | Enmarcada en exactas maderas,... | Poesía | 19 |

| REVISTA AQUARIMÁNTIMA Nº 8 | | | | |
|-----------------------------------|---|----------------------|---------|--|
| Fecha | Redacción | Diseño | Editor | |
| marzo - abril 1975 | elkin restrepo | martha maría gaviria | | |
| | josé manuel arango | | | |
| | jesús gaviria | | | |
| | orlando mora | | | |
| | miguel escobar | | | |
| CONTENIDO: DIEZ POETAS ARGENTINOS | | | | |
| Autor | Título | Género | Página | |
| roberto juarroz | cuatro poemas, 1 | Poesía | 2 | |
| | cuatro poemas, 2 | Poesía | 3 | |
| | cuatro poemas, 3 | Poesía | 4 | |
| | cuatro poemas, 4 | Poesía | 4 | |
| raúl gustavo aguirre | una rosa para este día | Poesía | 5 | |
| | el ángel en el establo | Poesía | 5 | |
| | los dioses lentos | Poesía | 6 | |
| juan josé ceselli | las fuerzas secretas | Poesía | 7 y 8 | |
| | Éxtasis | Poesía | 9 | |
| enrique ivaldi | nueva realeza | Poesía | 10 | |
| | oda | Poesía | 11 | |
| | thomas stearn eliot, in memoriam | Poesía | 12 | |
| mario morales | tantas veces la vida tantas veces la muerte | Poesía | 13 y 14 | |
| | “gritos y susurros” | Poesía | 15 | |

| | | | |
|--------------------------------|---|--------|---------|
| | "y la flor que se abre paso en su tumba infinita" | Poesía | 16 |
| cristina piña | Poema | Poesía | 17 |
| | iniciación del peregrino | Poesía | 18 |
| federico peltzer | Poema | Poesía | 19 |
| | el yacente | Poesía | 20 y 21 |
| | Poema | Poesía | 21 |
| luis osvaldo tedesco | ¿Es éste mi roce?... | Poesía | 22 |
| | poemas, 1 | Poesía | 23 |
| | poemas, 2 | Poesía | 23 |
| graciela maturo | poemas, 1 | Poesía | 24 y 25 |
| | poemas, 2 | Poesía | 26 |
| | poemas, 3 | Poesía | 26 |
| maría del carmen suárez | voz de la oscuridad | Poesía | 27 |
| | Poema | Poesía | 28 |
| raúl gustavo aguirre | wittgenstein de logos salvajes | Prosa | 29 Y 30 |

| REVISTA AQUARIMÁNTIMA Nº 9 | | | |
|-----------------------------------|---------------------|----------------------|---------------|
| Fecha | Redacción | Diseño | Editor |
| mayo - junio 1975 | elkin restrepo | martha maría gaviria | |
| | josé manuel arango | | |
| | jesús gaviria | | |
| | orlando mora | | |
| | miguel escobar | | |
| | jaime alberto vélez | | |

| CONTENIDO | | | |
|---|---|---------------|---------------|
| Autor | Título | Género | Página |
| ulalume gonzález de león | Desiderata | Poesía | 2 |
| | Silencios | Poesía | 3 |
| | modificación | Poesía | 3 |
| elkin restrepo | tres poemas, 1 | Poesía | 4 |
| | tres poemas, 2 | Poesía | 5 |
| | tres poemas, 3 | Poesía | 6 |
| thomas merton Traducciones de José Manuel Arango | monasterio trapense: maitines (nuestra señora de getsemaní, Kentucky) | Poesía | 2 |
| | en memoria del poeta español federico garcía lorca | Poesía | 3 |
| | canto para nuestra señora del cobre | Poesía | 4 |
| | elegía por ernest Hemingway | Poesía | 5 |
| | para cantar en procesiones alrededor de un lugar con hornos | Poesía | 6 - |
| | de lo que se debe entender cuando llueve sangre | Poesía | |
| | canto para nadie | Poesía | |
| | elegía por james thurber | Poesía | |
| darío jaramillo | otra arte poética una: el tiempo | Poesía | 7 |
| | otra arte poética una: una palabra | Poesía | 8 |
| santiago mutis | tres poemas a tres grabados de max Ernst | Poesía | 9 |
| alonso aristizábal | mutis y la experiencia poética | Prosa | 10 a 11 |
| | | | |

| REVISTA AQUARIMÁNTIMA Nº 10 | | | |
|---|---------------------------------|----------------------|--------|
| Fecha | Redacción | Diseño | Editor |
| julio - agosto 1975 | elkin restrepo | martha maría gaviria | |
| | josé manuel arango | | |
| | jesús gaviria | | |
| | orlando mora | | |
| | miguel escobar | | |
| | jaime alberto vélez | | |
| CONTENIDO | | | |
| Autor | Título | Género | Página |
| luis vidales | en el velador un vaso de agua | Poesía | 3 a 5 |
| | nocturno, si os parece | Poesía | 6 |
| | algo acaba de romperse | Poesía | 6 |
| | la cita | Poesía | 7 |
| | una voz entra en mí | Poesía | 7 |
| julio olaciregui | tres poemas, 1 | Poesía | 8 |
| | tres poemas, 2 | Poesía | 9 |
| | tres poemas, 3 | Poesía | 10 |
| carlos drummond de andrade Traducción de Ricardo Vélez | sombra de las muchachas en flor | Poesía | 2 |
| | sociedad | Poesía | 3 |
| | muerte en el avión | Poesía | 4 y |
| | himno nacional | Poesía | |
| | cabaret marino | Poesía | |
| | la flor y la náusea | Poesía | |

| | | | |
|--------------------------------|--|--------|---------|
| | consuelo en la playa | Poesía | |
| | las enamoradas mineras | Poesía | |
| guillermo boido | cópula | Poesía | 11 |
| | Amén | Poesía | 11 |
| | artesanía | Poesía | 11 |
| | waste land | Poesía | 11 |
| | rescoldos | Poesía | 12 |
| | gnoseología | Poesía | 12 |
| | infancia | Poesía | 12 |
| | deja vu | Poesía | 12 |
| j. mario | diario de la ciudad | Poesía | 13 y 14 |
| | ala para batir a la muerte | Poesía | 15 |
| harold alvarado tenorio | después | Poesía | 16 |
| | en la primavera de 1918 | Poesía | 16 |
| | el sur | Poesía | 16 |
| jaime alberto vélez | la quinta poesía vertical de roberto juarroz | Prosa | 17 a 19 |

| REVISTA ACUARIMÁNTIMA Nº 11 | | | |
|------------------------------------|---------------------|--|---------------|
| Fecha | Redacción | Carátula | Editor |
| septiembre - octubre 1977 | elkin restrepo | “ecos y estaciones” serigrafía de hugo zapata | |
| | josé manuel arango | | |
| | miguel escobar | | |
| | jaime alberto vélez | | |
| | daniel winograd | | |

| CONTENIDO | | | |
|---|---------------------------------------|--------------------|---------------|
| Autor | Título | Género | Página |
| daniel winograd | diez poemas, I | Poesía | 1 |
| | diez poemas, II | Poesía | 2 |
| | diez poemas, III | Poesía | 3 |
| | diez poemas, IV: DELIRIO | Poesía | 4 |
| | diez poemas, V: VESPERTINA | Poesía | 5 |
| | diez poemas, VI | Poesía | 6 |
| | diez poemas, VII: MADRUGADA | Poesía | 7 |
| | diez poemas, VIII | Poesía | 8 |
| | diez poemas, IX: AMIGA | Poesía | 9 |
| | diez poemas, X | Poesía | 10 |
| philip levine Traducción de José Manuel Arango | LUNA RECIENTE | Poesía | 2 y 3 |
| | SOY SIEMPRE | Poesía | 4 y 5 |
| | UNA VEZ EN MAYO | Poesía | 6 |
| | EL CABALLO | Poesía | 7 y 8 |
| | AL BORDE | Poesía | 8 |
| alejandra pizarnik | ELLA LUCE LA VIDA CON SU SONRISA AZUL | Poesía en prosa | 11 |
| | LOS COLORES FUGITIVOS | Poesía en prosa | 12 |
| | LA MESA VERDE | Poesía | 13 Y 14 |
| olga orozco | pavana para una infanta difunta | Poesía | 15 a 17 |

| | | | |
|----------------------------|--|-------|---------|
| jaime alberto vélez | canto del extranjero de giovanni quessep | Prosa | 18 y 19 |
|----------------------------|--|-------|---------|

| REVISTA ACUARIMÁNTIMA Nº 12 | | | |
|------------------------------------|---------------------|--|---------------------|
| Fecha | Redacción | Carátula | Diagramación |
| noviembre -diciembre 1977 | elkin restrepo | “ava en escena”. acrílico de javier restrepo | |
| | josé manuel arango | | |
| | miguel escobar | | |
| | jaime alberto vélez | | |
| | daniel winograd | | |

CONTENIDO

| Autor | Título | Género | Página |
|---|---|---------------|---------------|
| víctor gaviria | Vampiro | Poesía | 3 |
| | Visita | Poesía | 4 |
| | COMO UN HOMBRE que hubiese muerto ya... | Poesía | 5 |
| | ay en verdad no sabía | Poesía | 7 |
| | AMEDENTRADO y discreto como un hombre absuelto... | Poesía | 8 |
| | Inmigrantes | Poesía | 9 |
| | como un niño imbécil de conciencia intermitente | Poesía | 10 |
| | inexplicablemente cruzo frente a la iglesia | Poesía | 11 y 12. |
| george schehadé Traducción de Rafael Patiño y Miriam | retrato de jules | Poesía | 15 y 16 |
| | XI | Poesía | 17 |

| | | | |
|---------------------------|--|--------|---------|
| Winograd | XIII | Poesía | 17 |
| | Poemas | Poesía | 18 |
| | XI | Poesía | 18 |
| | IX | Poesía | 18 |
| | X | Poesía | 19 |
| | VI | Poesía | 19 |
| | XVII | Poesía | 19 |
| | IV | Poesía | 20 |
| | IV | Poesía | 20 |
| | XVII | Poesía | 21 |
| | El extraño sabor de tus manos... | Poesía | 21 |
| daniel winograd | invoco un lugar | Prosa | 22 – 24 |
| josé manuel arango | UN TRUENO en la mañana, súbito... | Poesía | 27 |
| | COMO TENER algo vivo en las manos... | Poesía | 27 |
| | UNA RÁFAGA de memoria... | Poesía | 28 |
| | AMBIGUA entre la presencia y la memoria... | Poesía | 28 |
| | Y ESE FONDO de hueso en los ojos... | Poesía | 29 |
| | SOMBRAS de un limbo helado y blanco | Poesía | 29 |
| | costumbres de las palomas | Poesía | 30 – 33 |
| | Imagen, 1 | Poesía | 34 – 36 |

| REVISTA ACUARIMÁNTIMA Nº 13 | | | |
|--|---|----------------------------|--------------|
| Fecha | Redacción | Carátula | Diagramación |
| enero - febrero 1978 | elkin restrepo | grabado de óscar jaramillo | hugo zapata |
| | josé manuel arango | | |
| | miguel escobar | | |
| | daniel winograd | | |
| | víctor gaviria | | |
| CONTENIDO | | | |
| Autor | Título | Género | Página |
| helí ramírez | ERAN LAS TRES DE LA TARDE LAS TRES | Poesía | 2 a 6 |
| | EN LA CANCHA | Poesía | 7 a 8 |
| | VOY a seguir diciendo quien soy... | Poesía | 9 |
| | PELADOS diez... | Poesía | 10 |
| | NO me mire así... | Poesía | 11 |
| | DULCE beso en el cráneo... | Poesía | 12 y 13 |
| | TIENDO mi odio... | Poesía | 14 y 15 |
| | VIENE a tomar... | Poesía | 16 |
| kenneth patchen. Traducción de José Manuel Arango | EL ESTADO DE LA NACIÓN | Poesía | 18 |
| | EL ASESINATO DE DOS HOMBRES POR UN MUCHACHITO DE GUANTES DE COLOR LIMON | Poesía | 19 |
| | UNIVERSIDAD DE VECINDARIO | Poesía | 20 |
| | LOS NOVIOS CONSTANTES | Poesía | 21 |

| | | | |
|--|--|--------|---------|
| | EL CARÁCTER DEL AMOR VISTO COMO UNA BUSQUEDA DE LO PERDIDO | Poesía | 22 y 23 |
| | EL ANIMAL QUE YO PEDIA | Poesía | 24 |
| elkin restrepo | 1 | Poesía | 26 |
| | 2 | Poesía | 26 |
| | 3 | Poesía | 27 y 28 |
| | 4 | Poesía | 29 |
| | 5 | Poesía | 30 |
| j. g. cobo borda. Un montón de poemas | un montón de poemas, 1 | Poesía | 32 |
| | un montón de poemas, 2 | Poesía | 32 |
| | 3 PENSANDO EN ROBERT LOWELL | Poesía | 33 |
| | un montón de poemas, 4 | Poesía | 34 |
| | un montón de poemas, 5 | Poesía | 34 |
| | un montón de poemas, 6 | Poesía | 35 |
| | un montón de poemas, 7 | Poesía | 35 |
| víctor gavia | HELÍ RAMÍREZ O LA AUSENCIA DEL DESCANSO | Prosa | 36 a 40 |

| REVISTA ACUARIMÁNTIMA Nº 14 | | | |
|------------------------------------|--------------------|-----------------------------------|---------------------|
| Fecha | Redacción | Carátula | Diagramación |
| marzo - abril 1978 | elkin restrepo | óleo sobre papel de ethel gilmour | hugo zapata |
| | josé manuel arango | | |
| | miguel escobar | | |
| | daniel winograd | | |

| | víctor gaviria | | |
|---|--|---------------|---------------|
| | helí ramírez | | |
| | juan josé hoyos | | |
| CONTENIDO | | | |
| Autor | Título | Género | Página |
| rafael patiño | Un aseedor de piel naranja ve entre el... | Poesía | 2 |
| | KIF | Poesía | 3 |
| | VIDA | Poesía | 4 |
| | MI DAMA EN PEZ | Poesía | 5 |
| | RELAPSOS | Poesía | 6 y 7 |
| | PEN I SISMO | Poesía | 8 |
| almicar osorio | STANZA | Poesía | 10 |
| | STANZA | Poesía | 11 |
| | STANZA | Poesía | 12 |
| | STANZA | Poesía | 13 |
| | STANZA | Poesía | 14 |
| | STANZA | Poesía | 15 |
| | STANZA | Poesía | 16 |
| | STANZA | Poesía | 17 |
| | STANZA | Poesía | 18 |
| SANTIAGO MUTIS | HOY lejos de la... | Poesía | 20 |
| | HICISTE un collar... | Poesía | 21 |
| | ME invitaste a pasear por los manantiales... | Poesía | 22 |
| anais inn Traducción de Victoria | LA CASA DEL INCESTO | Prosa | 23 - 32 |

| | | | |
|--|--|-------|---------|
| Inés Paz y Gloria Patricia Molina | SÓLO LAS MENTIRAS CREAN SOLEDAD | Prosa | 32 - 36 |
|--|--|-------|---------|

| REVISTA ACUARIMÁNTIMA Nº 15 | | | |
|-----------------------------|-----------------------------------|---|--------------|
| Fecha | Redacción | Carátula | Diagramación |
| mayo - junio 1978 | elkin restrepo | La medianoche, acrílico de dora ramírez | hugo zapata |
| | josé manuel arango | | |
| | miguel escobar | | |
| | daniel winograd | | |
| | víctor gaviria | | |
| | helí ramírez | | |
| | juan josé hoyos | | |
| CONTENIDO | | | |
| Autor | Título | Género | Página |
| anabel torres | EL TREN PERSIGUE SUS RIELES | Poesía | 2 |
| | AL PIE DE LAS PALOMAS CIEGAS | Poesía | 3 |
| | ME SOBREVUELAN VOCES QUE HOY | Poesía | 4 |
| | COMO SI FUERA UN TRAJE ANDRA | Poesía | 5 Y 6 |
| | MUDA DE COLORES | Poesía | 7 |
| | SOLO CON EL TANTEAR DE MIS MANOS | Poesía | 8 |
| | UNA VEZ POR SEMANA | Poesía | 9 |
| | LA METIRA METIDA EN ESTA ROPA | Poesía | 10 |
| | EL AÑO DE LAS LAGARTIJAS PEQUEÑAS | Poesía | 11 |

| | | | |
|---|--|--------|---------|
| | LA MONTAÑA ESCARCHA PRIMERO... | Poesía | 12 |
| | SONREIA UNA VEZ YENDO HACIA EL CIELO | Poesía | 13 |
| | SOY REDONDA | Poesía | 14 |
| anibal manuel vanegas | LLUVIAS TARDIAS | Poesía | 16 |
| | ESPEJOS | Poesía | 17 |
| | ABUELA ISABEL | Poesía | 18 |
| | AL VOLVER SOBRE EL ALBUM FAMILIAR | Poesía | 19 |
| | LA AURORA CRECE COMO TRINOS | Poesía | 20 |
| cesare pavese Traducción de Guillermo Angulo | I (29 OCTUBRE 1945) | Poesía | 22 |
| | II (9 NOVIEMBRE 1945) | Poesía | 22 |
| | III (21 MARZO DE 1950 | Poesía | 23 y 24 |
| | IV (22 MARZO 1950) | Poesía | 25 |
| | V (30 MARZO 1950) | Poesía | 26 |
| | VI. THE NIGHT YOU SLEPT (4 ABRIL 1950) | Poesía | 27 |
| | VII. THE CATS WILL KNOW (10 ABRIL 1950) | Poesía | 28 y 29 |
| | VIII. ÚLTIMO BLUES PARA SER LEÍDO ALGÚN DÍA (11 DE 1950) Escrito originalmente en ingles | Poesía | 30 |
| victor gaviria | TAMBIÉN AQUÍ LOS CAJEROS ADOLESCENTES NOS MIRAN Y LAS NIÑAS CRUZAN CON LA ESPALDA DESNUDA | Reseña | 31 - 34 |
| elkin restrepo | GEOGRAFIA - De Darío Ruiz Gómez | Reseña | 35 y 36 |

| REVISTA ACUARIMÁNTIMA Nº 16 | | | |
|---|--|---|---------------------|
| Fecha | Redacción | Carátula | Diagramación |
| julio - agosto 1978 | elkin restrepo josé manuel arango miguel escobar daniel winograd víctor gaviria helí ramírez juan josé hoyos | paisajes, lápiz sobre papel de álvaro mutis | hugo zapata |
| CONTENIDO | | | |
| Autor | Título | Género | Página |
| humberto navarro | AQUEL MÍNIMO SUCESO DETERMINANTE | Narrativa | 2-5 |
| | LA VIEJA CASA DE PICHINCHA 47-60 | Narrativa | 6-8 |
| jotamario | LA NOVELA DE CACHIFO | Poesía | 9 y 10 |
| ezra pound Traducción de Amílcar Osorio | EL ALQUIMISTA. | Poesía | 12 - 14 |
| | SEÑORAS | Poesía | 15 |
| | Lesbia Illa | Poesía | 16 |
| | Dejando Pasar | Poesía | 16 |
| | N.Y. | Poesía | 17 |
| wallace stevens Traducción de Amílcar Osorio | FÁBULAS DE FLORIDA | Poesía | 18 |
| | DEPRESIÓN ANTES DE LA PRIMAVERA | Poesía | 19 |
| | ANÉCDOTA DEL JARRO | Poesía | 20 |
| víctor gaviria | COMPRENSIÓN | Poesía | 22 |

| | | | |
|---|---|--------|---------|
| | ROCÍO | Poesía | 23 |
| | OTRA INFANCIA | Poesía | 24 |
| | LOS DOS PARQUES | Poesía | 25 |
| | EVOcando MI AMOR | Poesía | 26 |
| | MILAGRO | Poesía | 27 |
| | BAJO LA NOCHE LIGERA PULIDA | Poesía | 28 |
| | SAN ESTANISLAO DE KOSTKA | Poesía | 29 |
| | AQUÍ SOBRE LA HIERBA BAJO LAS TIBIAS LÁMPARAS | Poesía | 30 |
| | PASEO | Poesía | 31 |
| pier paolo pasolini. Dos poemas póstumos | FRAGMENTO DE LA MUERTE | Poesía | 32 y 33 |
| | A UN ESPÍRITU | Poesía | 34 |
| helí ramírez | ACERCAMIENTO A LA POESÍA DE RAÚL HENAO | Reseña | 35 y 36 |

| REVISTA ACUARIMÁNTIMA Nº 17 | | | |
|-----------------------------|--------------------|--------------------------------------|--------------|
| Fecha | Redacción | Carátula | Diagramación |
| septiembre - octubre 1978 | elkin restrepo | clarice lispector, por elkin obregon | hugo zapata |
| | josé manuel arango | | |
| | miguel escobar | | |
| | daniel winograd | | |
| | víctor gaviria | | |
| | helí ramírez | | |
| | juan josé hoyos | | |
| CONTENIDO | | | |

| Autor | Título | Género | Página |
|---|---|-----------|---------|
| alvaro rodriguez | APRENDIZAJE DE CLARICE LISPECTOR | Poesía | 2 |
| | A FILM | Poesía | 3 |
| | CANCION DESDE EL INVIERNO | Poesía | 4 |
| | PARA LOS AÑOS | Poesía | 5 |
| | YA NO ES LA CASA HACIA EL COMIENZO | Poesía | 6 |
| | UNA SOLA MAÑANA PARA EL SÁBADO | Poesía | 7 |
| | MEDITACIONES ESCUCHANDO "WHO KNOWS WHERE THE TIMES GOD" DE JUDY COLLINS | Poesía | 8 |
| clarice lispector. Traducción de Elkin Obregón | RITUAL | Narrativa | 10 -12 |
| | VICTORIA NUESTRA | Narrativa | 13 |
| | PRIMAVERA A VUELA - TECLA | Narrativa | 14 - 16 |
| | ESCRIBIR LA MALDICIÓN QUE SALVA | Narrativa | 17 Y 18 |
| | LA QUINTA HISTORIA | Narrativa | 19- 21 |
| jaime manrique ardila | EL COLIBRI | Poesía | 22 - 26 |
| adriana llano restrepo | DESteñido (...) | Poesía | 27 |
| | SED | Poesía | 27 |
| | MUERTE TRAIIDORA | Poesía | 28 |
| | TU cuerpo... | Poesía | 29 |
| | COMO humo... | Poesía | 29 |
| | EN el cubo de hielo... | Poesía | 30 |
| miguel escobar calle | Notas al margen del <i>Tratado de Retórica</i> de Darío Jaramillo | Reseña | 31 - 33 |

| | | | |
|--------------------|------------------------------|--------|---------|
| raúl botero | A PROPÓSITO DE UNA ANTOLOGÍA | Reseña | 34 - 36 |
|--------------------|------------------------------|--------|---------|

| REVISTA ACUARIMÁNTIMA Nº 18 | | | |
|-----------------------------|-----------------------------------|--|--------------|
| Fecha | Redacción | Carátula | Diagramación |
| noviembre - diciembre 1978 | elkin restrepo | acuarela, sin título, de alfonso ramírez | hugo zapata |
| | josé manuel arango | | |
| | miguel escobar | | |
| | daniel winograd | | |
| | víctor gaviria | | |
| | helí ramírez | | |
| | juan josé hoyos | | |
| CONTENIDO | | | |
| Autor | Título | Género | Página |
| cecilia vicuña | CARLORUBINDO ANTES DE LOS 10 AÑOS | Poesía | 2 |
| | SEPARACIÓN INCREIBLE | Poesía | 3 |
| | TERESA LA IMBECIL | Poesía | 4 |
| | AMADA AMIGA | Poesía | 5 - 12 |
| hernan botero | VEJEZ DE LOS MOSQUETEROS | Poesía | 14 |
| | APOLOGÍA DE MATILDE MOLE | Poesía | 15 |
| | COMO SANTIAGO PEGANEL | Poesía | 15 |
| | A UN PRESTIGITADOR | Poesía | 16 |

| | | | |
|--|---|--------|---------|
| osip mandelstam. Traducción de José Manuel Arango | La fruta desprendiéndose del árbol... (1908) | Poesía | 18 |
| | De pronto, del salón en penumbra... (1908) | Poesía | 18 |
| | Amar sólo los libros infantiles... (1908) | Poesía | 19 |
| | Humilde... (1909) | Poesía | 20 |
| | Un sofocante atardecer sobre el lecho... (1910) | Poesía | 20 |
| | LA CONCHA (1911) | Poesía | 21 |
| | En la niebla tu imagen... (1912) | Poesía | 22 |
| | Levanto este verdor hasta mis labios... (1937) | Poesía | 23 |
| | De qué escoria el fermento... (1937) | Poesía | 24 |
| | Todavía no he muerto. Aún no estoy solo... (1937) | Poesía | 25 |
| | Montones de cabeza humanas desaparecen a lo lejos... (1937) | Poesía | 25 |
| víctor gaviria | LA LAMPARA COLEMAN. (Sobre el Diario de William Agudelo) | Reseña | 26 - 36 |

| Fecha | Redacción | Carátula | Diagramación | |
|----------------------|---|---|--------------|--|
| enero - febrero 1979 | elkin restrepo | sin título, técnica mixta, de martha helena vélez | hugo zapata | |
| | josé manuel arango | | | |
| | miguel escobar | | | |
| | daniel winograd | | | |
| | víctor gaviria | | | |
| | helí ramírez | | | |
| | juan josé hoyos | | | |
| | anabel torres | | | |
| CONTENIDO | | | | |
| Autor | Título | Género | Página | |
| elkin restrepo | PIER ANGELI | Poesía | 2 Y 3 | |
| | ANNA LUISA PELUFFO | Poesía | 4 Y 5 | |
| | MARIA FELIX, EN UNA PAGINA DE DIARIO | Poesía en prosa | 6 | |
| | Más lejos que las gaviotas que revolotean sobre los estuarios | Poesía | 7 | |
| | MIROSLAVA | Poesía | 8 y 9 | |
| | SHARON TATE, PRIMERA MENCION | Poesía | 10 | |
| gustavo armijos | LA PROYECCIÓN DEL SILENCIO | Poesía | 12 | |
| | VASTITUD DE LA TARDE | Poesía | 13 | |
| | EL FABULISTA | Poesía | 14 | |
| | TRANSFIGURACIÓN | Poesía | 15 | |
| | EL ARCO DEL TRIUNFO | Poesía | 16 | |
| manuel hernández | AFORISMOS DEL OLVIDO | Poesía | 18 - 20 | |

| | | | |
|---|--|-----------------|---------|
| | RECINTOS | Poesía | 21 - 23 |
| | ÍNTIMO | Poesía | 24 |
| | EL ROSTRO DIBUJADO. RASTRO INTERIOR | Poesía en prosa | 25 y 26 |
| anais nin Traducción de Gloria Díaz | LA VOLUNTÉ DU BONHEUR | Conferencia | 27 - 32 |
| | | | |
| henry miller Traducción de Gloria Díaz | DOS CARTAS DE HENRY MILLER A ANIS INN | | |
| | París, Octubre de 1931. Café La Libertad | Carta | 34 - 35 |
| | Villa Seraut, 4 de agosto de 1938 | Carta | 36 |

| REVISTA ACUARIMÁNTIMA N° 20 | | | |
|------------------------------------|--------------------|--|---------------------|
| Fecha | Redacción | Carátula | Diagramación |
| marzo - abril 1979 | elkin restrepo | perro con figura - mixta sobre cartón 1978. Propiedad: colección particular new york 20 x 30 pulgadas, feliz ángel | hugo zapata |
| | josé manuel arango | | |
| | miguel escobar | | |
| | daniel winograd | | |
| | víctor gaviria | | |
| | helí Ramírez | | |
| | juan José hoyos | | |
| | anabel torres | | |

CONTENIDO

| Autor | Título | Género | Página |
|--------------------|--|--------|---------|
| josé manuel arango | PENSAMIENTOS DE UN VIEJO | Poesía | 2 - 5 |
| | 1 p.m. | Poesía | 6 y 7 |
| | ENTONCES una mano... | Poesía | 8 |
| | ESTAS cosas que la sorpresa... | Poesía | 9 |
| | NADA: blancura y frio... | Poesía | 10 |
| | ES frecuente en este tiempo del año... | Poesía | 11 |
| santiago mutis | A MAX ERNST | Poesía | 14 y 15 |
| | A EDUARDO COTE LAMUS | Poesía | 16 |
| | OLVIDO | Poesía | 17 |
| | Una bandada de estrellas... | Poesía | 18 |
| clara lía perez | La tarde es gris duerme... | Poesía | 20 |
| | El agua que cae se estanca | Poesía | 21 |
| | Tu paisaje ha agotado... | Poesía | 22 |
| | Convencida de los ocultamientos... | Poesía | 22 |
| | El tiempo de las emociones... | Poesía | 23 |
| | La neblina en todos los resquicios... | Poesía | 23 |
| | Con el paso de esa llave que es la nostalgia | Poesía | 24 |
| | Sangran por el hueco minúsculo | Poesía | 24 |
| | Hago carrizo soliviando el pie | Poesía | 25 |

| | | | |
|--|----------------------------------|----------|---------|
| | Allá del otro lado del río | Poesía | 25 |
| | Compartiendo sonrisas y un poema | Poesía | 26 |
| | Leo una ola blanquísima | Poesía | 26 |
| mehdi missaoui Traducción de Edgar Bastidas | En fin... | Poesía | 28 |
| | MOTIVO | Poesía | 29 y 30 |
| | EL RECIÉN NACIDO | Poesía | 31 |
| frieda lawrence Traducción especial para la revista | UN POCO ACERCA DE D.H. LAWRENCE | Artículo | 32 - 36 |

| REVISTA ACUARIMÁNTIMA Nº 21 | | | |
|------------------------------------|---|--|---------------------|
| Fecha | Redacción | Carátula | Diagramación |
| mayo - junio 1979 | elkin restrepo josé manuel arango miguel escobar daniel winograd víctor gaviria helí Ramírez juan josé hoyos anabel torres | haydee peláez. Sin título. Óleo sobre papel 50 x 70 cms. 1979 | hugo zapata |
| CONTENIDO | | | |
| Autor | Título | Género | Página |

| | | | |
|---|--|--------|---------|
| helí ramírez | SERENATA DE UN PROFESIONAL A UN INEXPERTO CULTIVANDO SUCESOR | Poesía | 2 |
| | VIRGENCITA | Poesía | 3 y 4 |
| | VISITA DE LA AMISTAD | Poesía | 5 |
| | EL LOCO DE LOS CANTOS A LOS PELADOS | Poesía | 6 |
| | PROGRAMA DOMINGUERO | Poesía | 7 |
| | OH JHO AMISTAD | Poesía | 8 |
| | ABRIL SETENTA Y OCHO | Poesía | 9 |
| | TRANQUILIDAD | Poesía | 10 |
| julio ortega | UNA MEDITACION EN CHIMBOTE | Poesía | 12 |
| | CORRESPONDENCIAS | Poesía | 13 |
| | CRONICA | Poesía | 14 |
| luis fernando macias | TRANCE | Poesía | 16 |
| | ESCALANDO UNA MONTAÑA | Poesía | 17 |
| | SEÑALES | Poesía | 18 |
| POESÍA POLACA CONTEMPORANEA. Las siguientes versiones directas de la poesía polaca de hoy, fueron enviadas especialmente para <i>Acuarimántima</i> por Jadwiga Twaedzikowa e ignacio a. martínez | | | |
| leszek a. moczulski | LA VOZ | Poesía | 20 - 21 |
| | Hablad a la pared | Poesía | 22 |
| | ESTRIBILLO | Poesía | 23 |
| wislawa szymborska | MONÓLOGO PARA CASANDRA | Poesía | 24 y 25 |

| | | | |
|---|------------------------|--------|---------|
| rafael wojaczek | POEMA DE MI MELANCOLÍA | Poesía | 26 - 29 |
| | FEMINISMO | Poesía | 30 y 31 |
| | ESAS NIÑAS | Poesía | 32 |
| henry david thoreau Traducción de Fernando González | DIARIO | Diario | 33 - 36 |

| REVISTA ACUARIMÁNTIMA Nº 22 | | | |
|-----------------------------|--------------------|---------------------|--------------|
| Fecha | Redacción | Carátula | Diagramación |
| julio - agosto 1979 | elkin restrepo | sin título lucebert | hugo zapata |
| | josé manuel arango | | |
| | miguel escobar | | |
| | daniel winograd | | |
| | víctor gaviria | | |
| | helí Ramírez | | |
| | juan josé hoyos | | |
| | anabel torres | | |
| CONTENIDO | | | |
| Autor | Título | Género | Página |
| daniel winograd | COTABO | Poesía | 1 |
| | KADDISH | Poesía | 2 |
| | CANTO CIEGO | Poesía | 3 |
| | SONATA | Poesía | 4 |
| | 6 PM | Poesía | 5 |

| | | | |
|--|--|--------|---------|
| | EL BAÑO | Poesía | 6 |
| | UNA SEPARACIÓN AMIGABLE | Poesía | 7 |
| | DESCRIPCIÓN DE DOS HOMBRES EN UN ATARDECER | Poesía | 8 |
| | FINAL | Poesía | 9 |
| | CUARENTA AÑOS | Poesía | 10 |
| | VETAS | Poesía | 11 |
| saúl yurkievich | LAURA | Poesía | 12 |
| | CLAROR | Poesía | 13 y 14 |
| | RETEN | Poesía | 15 - 17 |
| Lucebert Traducción de Francisco Carrasquer | UN POETA PENETRA TIERRA ADENTRO | Poesía | 18 y 19 |
| | BLANCOCRISTO | Poesía | 20 y 21 |
| | LA CARNE SE HA HECHO VERBO | Poesía | 22 |
| | LOS NIÑOS | Poesía | 23 |
| | CREO QUE ES UN DIOS | Poesía | 24 |
| | AHORA TRAS DOS PLENOS OJOS LLAMAS | Poesía | 25 y 26 |
| | BARBO DE LA AFRENTA | Poesía | 27 |
| | LA MUERTE DEL DIOS DE LAS MOSCAS | Poesía | 28 |
| | MONK | Poesía | 29 |
| | EPIGRAMAS JAPONESES | | |
| | MADUREZ | Poesía | 30 |
| | EMBRIAGUEZ | Poesía | 30 |
| | ARREPENTIMIENTO | Poesía | 31 |

| | | | |
|---------------------|----------------------|--------|----|
| | ARREBATO | Poesía | 31 |
| | PARAJE | Poesía | 31 |
| | CUIDADO | Poesía | 32 |
| | OTOÑO | Poesía | 32 |
| jaime alberto velez | AGUA | Prosa | 33 |
| | REFLEJOS | Prosa | 34 |
| | PAISAJE | Prosa | 35 |
| | KILOMETRO VEINTITRES | Prosa | 36 |

REVISTA ACUARIMÁNTIMA Nº 23

| Fecha | Redacción | Carátula | Diagramación |
|---------------------------|--------------------|---------------------------|--------------|
| septiembre - octubre 1979 | elkin restrepo | monotipo de h. giangrandi | hugo zapata |
| | josé manuel arango | | |
| | miguel escobar | | |
| | daniel winograd | | |
| | víctor gavía | | |
| | helí ramírez | | |
| | juan josé hoyos | | |
| | anabel torres | | |

CONTENIDO

| Autor | Título | Género | Página |
|--------------|----------------------------|--------|---------|
| víctor gavía | UN POETA EN EL PACÍFICO | Prosa | 1 y 2 |
| | MI TIO MIGUEL | Prosa | 3 - 5 |
| | EL VIEJO EVTUSHENKO | Prosa | 6 - 9 |
| | LOS HABITANTES DE LA NOCHE | Prosa | 10 y 11 |

| | | | |
|--|--|--------|---------|
| | LA CARTA A LAFAYETTE | Prosa | 12 y 13 |
| j. g. cobo borda | HOMENAJE A ENRIQUE MOLINA | Poesía | 14 |
| | MAESTRO LEZAMA | Poesía | 15 y 16 |
| | NADA EN COMUN | Poesía | 17 |
| | SALÓN DE TÉ | Poesía | 18 |
| darío ruiz gómez | se van - tan ateridas - las aves... | Poesía | 19 |
| | solamente en el resto de la palabra... | Poesía | 20 |
| | Quién es? quién soy? ninguna... | Poesía | 21 |
| | sopla el viento Amorosamente rompe... | Poesía | 22 |
| | bajo los suribios el agua es tibia Mansa:... | Poesía | 23 |
| | a una amada como tu nada le queda... | Poesía | 24 |
| | allí veo el resto Del pobre corazón | Poesía | 25 |
| | el azulejo que repentinamente divide la... | Poesía | 26 |
| edward field Traducción de Jaime Manrique Ardila y José Manuel Arango | jaime manrique ardila | | |
| | EL JARDÍN | Poesía | 27 |
| | UN POEMA DE CUMPLEAÑOS PARA MI PEQUEÑA HERMANA | Poesía | 28 - 30 |
| | UNA ODA PARA OOKIE, EL BEBE MORSA O EL hermano rival | Poesía | 31 |
| | josé manuel arango | | |
| | EL PISO SUCIO | Poesía | 32 y 33 |

| | | | |
|--|------------------|--------|---------|
| | VISITA DE JERSEY | Poesía | 34 - 36 |
|--|------------------|--------|---------|

| REVISTA ACUARIMÁNTIMA Nº 24 - 25 | | | |
|---|--|---|--------------|
| Fecha | Redacción | Carátula | Diagramación |
| noviembre 1979 - febrero 1980 | elkin restrepo | sin título - técnica mixta - luis fernando peláez | hugo zapata |
| | josé manuel arango | | |
| | miguel escobar | | |
| | daniel winograd | | |
| | víctor gavía | | |
| | helí ramírez | | |
| | juan josé hoyos | | |
| | anabel torres | | |
| CONTENIDO: SEIS POETAS NUEVOS | | | |
| Autor | Título | Género | Página |
| juan guillermo gavía | CORRIDO UN POQUITO | Poesía | 4 - 6 |
| | POEMAS | Poesía | 7 |
| | LOS PINCHES | Poesía | 8 |
| rubén darío vele | EN LA TORRE DECIDIDO A NO SOÑAR | Poesía | 10 |
| | IQUEISMO (Los estatutos de la nueva escuela) | Poesía | 11 |
| | TORRE ABSOLUTA | Poesía | 12 |
| | LA HORA DEL TE | Poesía | 13 |
| | ADVERTENCIA | Poesía | 13 |
| | FÁBULA EN HYDE PARK | Poesía | 14 |

| | | | |
|---------------------------|--|--------|----|
| | UNO SALE AL MUELLE | Poesía | 14 |
| | SUMARIO | Poesía | 15 |
| | SOCRÁTICA | Poesía | 15 |
| | ANTICOTIDIANA | Poesía | 16 |
| rubén darío lotero | EN las afueras de la ciudad... | Poesía | 18 |
| | PASA un hombre... | Poesía | 18 |
| | JUNTO a las barandas anaranjadas | Poesía | 19 |
| | BAJO la lluvia... | Poesía | 19 |
| | EN la penumbra de la acera al atardecer... | Poesía | 20 |
| | DESPUÉS de salir de cine | Poesía | 20 |
| | WILLIAM | Poesía | 21 |
| | AMOR... | Poesía | 22 |
| | ES difícil alcanzar el pleno verano | Poesía | 22 |
| | UN REGALO | Poesía | 23 |
| | DESPUES... | Poesía | 24 |
| | APENAS el color apenas | Poesía | 25 |
| | SIGO la huella que dejó | Poesía | 25 |
| | PASARA el día como un tren bulloso | Poesía | 26 |
| pilar posada | VINO a sentarse... | Poesía | 28 |
| | ME gusta... | Poesía | 29 |
| | RASGUÑO LAS HORAS | Poesía | 30 |

| | | | |
|------------------------|--|--------|---------|
| | PENELOPE despide a Ulises... | Poesía | 31 |
| | A ESTA hora usted estará tocando | Poesía | 32 |
| orieta lozano | MI amor... | Poesía | 34 y 35 |
| | SOY noctámbula | Poesía | 35 y 36 |
| clara lía perez | EN el fogoso solar se destilan las horas | Poesía | 38 |
| | NO he podido salir de aquella tarde | Poesía | 39 |
| | YO te extraño y tú sigues en primavera | Poesía | 39 |
| | A LO lejos tu cercana presencia | Poesía | 40 |
| | LA noche sobre la que tantas veces me he deslizado | Poesía | 41 |
| | ERA observado | Poesía | 42 |
| | PREFIERO el recuerdo de las sombras | Poesía | 42 |
| | ESAS miradas irónicas que reprimen su odio | Poesía | 43 |
| | RECIÉN salida de la noche sombría | Poesía | 44 |

| REVISTA ACUARIMÁNTIMA Nº 26 | | | |
|------------------------------------|--------------------|--|---------------------|
| Fecha | Redacción | Carátula | Diagramación |
| Marzo - Abril 1980 | elkin restrepo | vicky paz. Las habitación de atrás, ana frank técnica mixta | hugo zapata |
| | josé manuel arango | | |
| | miguel escobar | | |
| | daniel winograd | | |

| | | | |
|--|-----------------|--|--|
| | víctor gaviria | | |
| | helí ramírez | | |
| | juan josé hoyos | | |
| | anabel torres | | |

CONTENIDO

| Autor | Título | Género | Página |
|--|---|-----------|---------|
| eduardo escobar | LOS HUNDIMIENTOS FLORECIDOS | Reflexión | 2 - 22 |
| gonzalo arango | CARTA | EPISTOLAR | 24 - 28 |
| orlando gallo | A cualquiera confunde ese largo silencio... | Poesía | 30 |
| | En esa edad en que aun las sombras... | Poesía | 31 |
| | Y me pregunto de nuevo... | Poesía | 31 |
| | Desde que la cenicienta tarde es viento... | Poesía | 32 |
| boris vian Traducción de Norberto Gimelfarb | NO QUISIERA CREPAR | Poesía | 34 - 36 |

REVISTA ACUARIMÁNTIMA Nº 27

| Fecha | Redacción | Carátula | Diagramación |
|-------------------|----------------------------------|---------------------------|--------------|
| Mayo - Junio 1980 | elkin restrepo miguel escobar | maría de la paz jaramillo | |

| | víctor gavía | | |
|--------------------|---|---------------|---------------|
| | helí ramírez | | |
| | anabel torres | | |
| | daniel winograd | | |
| | clara l perez | | |
| | rubén d. lotero | | |
| | juan g gavía | | |
| CONTENIDO | | | |
| Autor | Título | Género | Página |
| darío lemos | LOS CANTARES DEL CANTOR | Poesía | 2 |
| | CABALLITO DE REY | Poesía | 3 y 4 |
| | Falsificaba la hierba a los conejos | Poesía | 5 |
| | EL VITUPERIO | Poesía | 6 |
| | LOS SANTOS NO VAN A LA GUERRA EN JULIO | Poesía | 7 |
| | CARTA DEL MAS ANÓNIMO NADAÍSTA A LOS MENOS | Epistolar | 8 y 9 |
| john muir | “Si ocurriera una guerra entre las bestias... | Aforismos | 10 |
| | “Este ha sido un gran día de fiesta: Plantas... | Aforismos | 10 |
| | “Si uno arrebatara el más mínimo ser a la vida... | Aforismos | 10 |
| | “Un loco, cualquiera, puede destruir un árbol... | Aforismos | 10 |
| | | | |

| | | | |
|--|--|-----------|---------|
| | "El universo estaría incompleto sin el hombre | Aforismos | 10 |
| | "El mundo es inmenso y yo quiero mirarlo bien antes... | Aforismos | 11 |
| | "Pude ser un millonario y preferí ser un vagabundo... | Aforismos | 11 |
| | "Siempre será mi felicidad el tocar una roca viva y hundir... | Aforismos | 11 |
| | "OH, la vasta, la inconmensurable calma de los días en.... | Aforismos | 11 |
| | Es imposible expresar la luz que ilumina en los crepúsculos... | Aforismos | 11 |
| | "Todos hemos venido a ser esclavos a través de la... | Aforismos | 11 |
| CANCIONES BRASILERAS | | | |
| chico buarque Traducción de Elkin Obregón | ANA DE AMSTERDAM | Canción | 14 y 15 |
| | FORTALEZA | Canción | 16 |
| | CALLA LA BOCA, BARBARA | Canción | 17 y 18 |
| | PEDAZO DE MI | Canción | 19 y 20 |
| milton nascimento | SAUDADE DE LOS AVIONES DE LA PANAIR | Canción | 21 y 22 |

| | | | |
|---------------------------------|--------------------------------|---------|---------|
| joao bosco - aldir blanc | EL MESTRE -SALA DE LOS MARES | Canción | 23 y 24 |
| DECIMAS | | | |
| manuel mejía vallejo | La mañana se hizo larga... | Poesía | 26 |
| | Anciana una luz viajera... | Poesía | 26 |
| | Morirás tu muerte sola... | Poesía | 27 |
| | Era baja de estatura... | Poesía | 27 |
| | Voy a soltar u tirón... | Poesía | 28 |
| | Que vivir es ir muriendo... | Poesía | 28 |
| | Mi canción andará sola... | Poesía | 29 |
| | A mí me hablaban de Dios... | Poesía | 29 |
| | Si al malo lo vuelven bueno... | Poesía | 30 |
| | Todos me dicen que viva... | Poesía | 30 |
| | Cuántas mañanas o tardes... | Poesía | 31 |
| | Algún día fallarás... | Poesía | 31 |
| | El pasado es un invento... | Poesía | 32 |
| | Tal vez caímos de un sueño... | Poesía | 32 |
| | Mañana andará mi ausencia... | Poesía | 33 |
| | El mundo... | Poesía | 33 |

| REVISTA ACUARIMÁNTIMA Nº 28 | | | |
|--|--|--------------------------------------|--------------|
| Fecha | Redacción | Carátula | Diagramación |
| Julio - Agosto 1980 | elkin restrepo | fernando gonzález por ricardo rendón | |
| | miguel escobar | | |
| | víctor gaviria | | |
| | helí ramírez | | |
| | anabel torres | | |
| | daniel winograd | | |
| | clara l pérez | | |
| | rubén d. lotero | | |
| CONTENIDO: fernando gonzález de las libretas | | | |
| Autor | Título | Género | Página |
| fernando gonzález | PRIMERA PARÁBOLA | | 1 |
| | 1914 | | |
| | I . Hay una clase de pensadores que escriben... | Máximas | 3 |
| | II. Una novela psicológica puede decirse que es la... | Máximas | 3 |
| | II. “Si quieres ser feliz vive irracionalmente” me dijo... | Máximas | 3 |
| | IV. La razón es un instrumento dañino. Cuando veas... | Máximas | 3 |
| | V. El que se entrega a la razón acabará por no poder amar... | Máximas | 4 |

| | | | |
|--|---|---------|---|
| | VI. Mientras más se piense, mientras más poder se de... | Máximas | 4 |
| | VII. Cada hombre es distinto a los demás... | Máximas | 4 |
| | VIII. El límite es el origen de todo concepto.. | Máximas | 4 |
| | IX. Para que cambie el sonido de un instrumento... | Máximas | 4 |
| | XI. A cada instante, por la más pequeña influencia... | Máximas | 4 |
| | XII. El contradecirse es la característica de los psicólogos... | Máximas | 5 |
| | XIII. Ya la investigación no tiene la hinchazón de antaño... | Máximas | |
| | XIV. A veces es muy difícil determinar cual es el efecto... | Máximas | 5 |
| | XV. Filosofar es buscar razones para nuestros modos... | Máximas | 5 |
| | XVI. El perro de Alcibiades decía que el rabo era una... | Máximas | 5 |
| | XVII. Si quieres puedes ser feliz, bueno, malo... | Máximas | 5 |

| | | | |
|--|---|---------|---|
| | XVIII. Muchas pruebas, es señal que el escritor duda... | Máximas | 5 |
| | XIX. El hombre que es verdaderamente talentoso no se... | Máximas | 6 |
| | XX. La mujer necesita de mucho arte en el amor... | Máximas | 6 |
| | XXI. Los poetas casi nunca son amados por las mujeres... | Máximas | 6 |
| | XXII. Convenzámonos de que una causa no puede... | Máximas | 6 |
| | XXIII. Para que cambie completamente el efecto es... | Máximas | 6 |
| | XXIV. A veces posee una cualidades ignoradas por uno... | Máximas | 6 |
| | XXV. El escritor, es tanto mejor mientras menos... | Máximas | 7 |
| | XXVI. Los escritores que escriben para ganarse la vida... | Máximas | 7 |
| | XXVII. Mi abuelo don Benicio decía:... | Máximas | 7 |
| | XXVIII. La mayor parte de los lectores no meditan... | Máximas | 7 |

| | | | |
|--|---|---------|----|
| | XXIX. Sólo una vez oí decir:... | Máximas | 7 |
| | XXX. Lo misterioso, lo desconocido atrae nuestro corazón... | Máximas | 7 |
| | XXXI. Por qué me atare tanto aquella mujer que solo... | Máximas | 7 |
| | XXXII. Filosofar es oficio de viejos... | Máximas | 8 |
| | XXXIII. La bondad florece casi siempre... | Máximas | 8 |
| | XXXIV. Ser un buen conversador... | Máximas | 8 |
| | XXXV. No se comprenden las verdades sin haberlas vivido | Máximas | 8 |
| | XXXVI. Uno de los placeres más melancólicamente dulces... | Máximas | 8 |
| | XXXVII. El pensador siempre es injusto... | Máximas | 8 |
| | XXXVIII. "Mientras ella me amó, yo no pude amarla..." | Máximas | 9 |
| | XXXIX. "La vida se ha hecho para mí insoportable..." | Máximas | 9 |
| | XL. Tú estás descontento de ti mismo... | Máximas | 9 |
| | XLI. Y un día se dijo el espíritu libre... | Máximas | 10 |

| | | | |
|--|---|---------|---------|
| | XLII. Hoy el padre azar me ha presentado un nuevo... | Máximas | 10 |
| | XLIII. Eres y tienes que ser de un modo... | Máximas | 10 y 11 |
| | XLIV. Aquel niño tenía en los ojos... | Máximas | 12 |
| | 1917 | | |
| | Entonces será un buen solitario | Prosa | 12 |
| | 1928 | | |
| | Sept. 9. Yo tengo absoluta necesidad de saber si soy indestructible... | Prosa | 12 |
| | 1931 | | |
| | La verdad para un ser es aquello que está acorde con su... | Prosa | 14 |
| | Génova 1932 | | |
| | Marzo 12. Todos dicen que soy como un niño... | Diario | 14 |
| | 13 de marzo. En las librerías siento repugnancia invencible por los libros... | Diario | 14 |
| | 24 de abril. Hoy cumpla 38 años... | Diario | 15 |
| | 30 de abril. Si uno debe señalar los días, este merece serlo... | Diario | 15 |
| | 2 de mayo. La tierra, el pantano... | Diario | 16 |

| | | | |
|--|--|--------|---------|
| | 3 de mayo. El que busca meterse en el alma ajena... | Diario | 16 |
| | 5 de mayo. Todos somos ansiosos de amor... | Diario | 16 |
| | 10 de mayo. Muchos tropiezos tienen los idealistas... | Diario | 16 |
| | 7 de mayo. Uno de los mayores bienes es la soledad... | Diario | 16 y 17 |
| | 16 de diciembre. Mlle Bavy es alta... | Diario | 18 |
| | Julio 23. El hombre puede escoger el mundo de su habitación... | Diario | 18 |
| | Agosto 8. Ayer pasé arrancando dormidera... | Diario | 18 |
| | Agosto 13. Muy viejo, muy viejo ya!... | Diario | 19 |
| | Septiembre 16. Las 10. a. m... | Diario | 19 |
| | Diciembre 17. Voy a alejar todo pensamiento... | Diario | 19 |
| | 19 de diciembre. No tengo traumatismos psíquicos... | Diario | 19 |
| | Diciembre 22. Por mi parte, decidí no ver nada, no ser nada... | Diario | 21 |
| | 1964 | | |

| | | | |
|--|---|---|---------|
| | Enero 27. 1o. ES imposible espiritualmente... | Diario | 21 y 22 |
| | Enero 27. Extinguí mis imágenes no poniendo allí mi atención... | Diario | 22 |
| | Febrero 30. El mal es la conciencia del yo... | Diario | 23 |
| | abril 16. ... Pero fundaré el seminario nuevo... | Diario. escrito horas antes de morir | 26 |

| REVISTA ACUARIMÁNTIMA Nº 29 | | | |
|-----------------------------|--|------------------------------|--------------|
| Fecha | Redacción | Carátula | Diagramación |
| Septiembre - Octubre 1980 | elkin restrepo | fotografía de guillermo melo | |
| | miguel escobar | | |
| | víctor gaviria | | |
| | helí ramírez | | |
| | anabel torres | | |
| | daniel winograd | | |
| | clara l perez | | |
| | rubén d. lotero | | |
| CONTENIDO | | | |
| Autor | Título | Género | Página |
| fernando charry lara | El que aún eres | Poesía | 2 |
| | La ciudad en que soñaste prisionero... | Poesía | 2 |
| | Del remoto sinfín noche tras noche... | Poesía | 2 |

| | | | |
|------------------------|---------------------------------------|--------|----|
| | Y al volver los días por tu mente... | Poesía | 3 |
| | La llovizna las calles la nocturna... | Poesía | 3 |
| | Lobreguecer | Poesía | 4 |
| vicente gerbasi | Sombra | Poesía | 6 |
| | Autorretrato | Poesía | 7 |
| | Recodo del río | Poesía | 8 |
| | Armando Reveron | Poesía | 9 |
| | Azul | Poesía | 10 |
| | Eclipse de sol en Chile | Poesía | 11 |
| | Cobre pulido | Poesía | 12 |
| | Guayana | Poesía | 13 |
| | Nuevo día | Poesía | 14 |
| | Cosas de la noche | Poesía | 15 |
| juan calzadilla | Los paisajes | Poesía | 17 |
| | Dama de negro en voz alta | Poesía | 18 |
| | El deseo en desacuerdo | Poesía | 19 |
| maruja viera | Exilio (1980) | Poesía | 21 |
| | Cisne y dragón | Poesía | 22 |
| | Dura pregunta | Poesía | 23 |
| | Tema de Antonio Machado | Poesía | 24 |
| rubén vélez | 1. PARA DESACREDITAR LA POESÍA | Poesía | 26 |

| | | | |
|-----------------------|---|--------|---------|
| | 2. SI USTED QUIERE FIGURAR EN LAS CARRETAS DEL PRÓXIMO... | Poesía | 26 |
| | 3. LOS PERSONAJES DE MEDELLIN EN BUSCA DE UNA PLUMA | Poesía | 26 |
| | 4. ¿Quién LE TEME A LA MAKUA? | Poesía | 27 |
| | 5. RUBIELITA ZAPATA EN EL CORAZON DE LA TINIEBLA | Poesía | 27 |
| | 6. CABALLEROS ENTRADOS EN AÑOS | Poesía | 27 |
| | 7. LOS CABALLEROS LAS PREFIEREN RUBIAS | Poesía | 27 |
| | 8. LA BUSQUEDA DE LO ABSOLUTO | Poesía | 28 |
| | 9. LOS RICOS SON DIFERENTES | Poesía | 28 |
| | 10. LO QUE EL VIENTO NO SE LLEVO | Poesía | 28 |
| | 11. RETRATO DE UNA ARTISTA INTELIGENTE | Poesía | 28 y 29 |
| armando ibarra | encantador... | Poesía | 31 |
| | raticidio | Poesía | 32 y 33 |
| | Universidad | Poesía | 34 |

| REVISTA ACUARIMÁNTIMA Nº 30 | | | |
|--|---------------------------|--|--------------|
| Fecha | Redacción | Carátula | Diagramación |
| Noviembre - Diciembre 1980 | elkin restrepo | sin título (1980), grabado al azúcar, de santiago londoño v | |
| | miguel escobar | | |
| | víctor gaviria | | |
| | helí ramírez | | |
| | anabel torres | | |
| | daniel winograd | | |
| | rubén d. lotero | | |
| CONTENIDO | | | |
| Autor | Título | Género | Página |
| óscar castro garcía | A PRUDENTE DISTANCIA | Prosa | 2 - 5 |
| héctor abad facioline | DAR A LUZ | Cuento | 7 - 12 |
| carlos octavio uribe | CATACLISMO PARA DOS | Cuento | 14 - 19 |
| darío jaramillo agudelo | HERACLITO SIN AGUA | Poesía | 21 |
| | ESCENAS DE LA VIDA DIARIA | Poesía | 22 |
| | POEMAS DE AMOR, 1 | Poesía | 23 |
| rené char Traducción de Jesús Alonso | CELEBRAR A GIACOMETTI | Poesía en Prosa | 25 |
| | EL PUEBLO VERTICAL | Poesía | 26 |

| | | | |
|---------------|---|---------|---------|
| | DESHERENCIA | Poesía | 27 |
| | HAMBRE ROJA | Poesía | 28 |
| | BEBEDORA | Poesía | 29 |
| | PLENO EMPLEO | Poesía | 29 |
| | SALIDA | Poesía | 30 |
| | FLORESCENCIA SUCESIVA | Poesía | 31 |
| laureano alba | ESTADO DE SITIO | Poesía | 33 |
| | LA IRRECUPERABLE HISTORIA DEL GRAN ULISES | Poesía | 33 |
| | HISTORIA ÍNTIMA DE UN BUSCADOR DE TESOROS | Poesía | 34 |
| luis tejada | JULIO FLORES | Crónica | 36 |
| | LA CATEDRAL | Crónica | 37 y 38 |

| REVISTA ACUARIMÁNTIMA Nº 31 | | | |
|-----------------------------|-----------------|---------------------------|--------------|
| Fecha | Redacción | Carátula | Diagramación |
| Enero - Febrero 1981 | elkin restrepo | grabado, margarita tamayo | |
| | miguel escobar | | |
| | víctor gaviria | | |
| | helí ramírez | | |
| | anabel torres | | |
| | daniel winograd | | |

| | rubén d. lotero | | |
|--------------------------------|--------------------------------------|---------------|---------------|
| CONTENIDO | | | |
| Autor | Título | Género | Página |
| ferreira gullar | POEMA SUCIO | Poesía | 2 y 3 |
| | 2 | Poesía | 3 - 5 |
| | 3 | Poesía | 5 y 6 |
| | TRADUCIRSE | Poesía | 7 y 8 |
| | MUERTE DE CLARICE LISPECTOR | Poesía | 8 |
| | ARTE POETICA | Poesía | 9 |
| | LA ESPERA | Poesía | 10 |
| | PRIMEROS AÑOS | Poesía | 11 y 12 |
| | DIGO SI | Poesía | 13 y 14 |
| | MAL OLOR | Poesía | 15 |
| | MI MEDIDA | Poesía | 16 |
| harold alvarado tenorio | UN MUCHACHO DEL MEDIO SIGLO | Poesía | 18 |
| | NO VI JAMÁS ESE ALGO OSCURO | Poesía | 19 |
| | EN EL NÚMERO 60 DE LA CALLE COAHUILA | Poesía | 20 |
| | EL TIEMPO PASA EN VANO | Poesía | 21 |
| manuel giraldo - magil | Mis manos... | Poesía | 23 |
| | Tus labios... | Poesía | 24 |
| | El otro lado... | Poesía | 24 |
| | Cuando la imagen... | Poesía | 25 |

| | | | |
|-------------------------|---------------------------------|--------|---------|
| | Nada importa... | Poesía | 25 |
| juan diego mejía | TIERRAS AJENAS | Cuento | 27 - 35 |
| víctor gaviria | LA ESTRELLA DEL PASTEL AMARILLO | Prosa | 37 - 41 |
| jose kozer | RETIRO DE LI TZU CHENG | Poesía | 42 |
| | RELFEXIÓN | Poesía | 42 y 43 |
| | ARADO | Poesía | 44 |

| REVISTA ACUARIMÁNTIMA Nº 32 | | | |
|-----------------------------|--------------------------------|--|--------------|
| Fecha | Redacción | Carátula | Diagramación |
| Nov. - Dic. 1981 | elkin restrepo | de la serie LOS GONZALEZ, de Manuel camargo | |
| | miguel escobar | | |
| | víctor gaviria | | |
| | helí ramírez | | |
| | anabel torres | | |
| | daniel winograd | | |
| | rubén d. lotero | | |
| CONTENIDO | | | |
| Autor | Título | Género | Página |
| anabel torres | LAS BOCAS DEL AMOR | Poesía | 2 y 3 |
| | Y CANTA | Poesía | 3 |
| | LOS CIRIOS BLANCOS DE LA NOCHE | Poesía | 4 y 5 |
| | ENTRE TANTA POBREZA | Poesía | 6 |

| | | | |
|---------------------------|--|--------|----|
| elkin restrepo | CINCO POEMAS, 1 | Poesía | 8 |
| | CINCO POEMAS, 2 | Poesía | 9 |
| | CINCO POEMAS, 3 | Poesía | 10 |
| | CINCO POEMAS, 4 | Poesía | 11 |
| | CINCO POEMAS, 5 | Poesía | 12 |
| helí ramírez | ADOBES VIVOS | Poesía | 14 |
| | ARENA | Poesía | 15 |
| | ROMANCE CON AJÍ | Poesía | 16 |
| | HISTORIAL | Poesía | 17 |
| | NIDO | Poesía | 18 |
| rubén darío lotero | Las gafas sobre la mesa... | Poesía | 20 |
| | Doce horas han pasado... | Poesía | 20 |
| | Considera el día que ha pasado... | Poesía | 21 |
| | Un disco rondando en el tocadiscos... | Poesía | 21 |
| | Tal vez algún día comprenderás algo cierto,... | Poesía | 22 |
| | Como la piel que se deja ver... | Poesía | 22 |
| | Dejarse llevar | Poesía | 23 |
| | La pequeña prostituta aún es una niña... | Poesía | 23 |
| | El primer globo asciende ... | Poesía | 24 |
| | Avanzaba Septiembre... | Poesía | 24 |

| | | | |
|--------------|------------------------------------|--------|---------|
| | A las seis terminan sus labores... | Poesía | 24 |
| v́ctor gavia | Los consejos del cielo | Poesía | 26 - 28 |
| | TENGO OCHO AÑOS... | Poesía | 29 |
| | BALADA | Poesía | 29 - 30 |

| REVISTA ACUARIMÁNTIMA Nº 33 | | | | |
|---|-----------------------------|--------|------------------------|--------------|
| Fecha | Redacción | | Carátula | Diagramación |
| enero - febrero 1982 | elkin restrepo | | ronny vayda, escultura | |
| | miguel escobar | | | |
| | v́ctor gavia | | | |
| | helí ramírez | | | |
| | anabel torres | | | |
| | daniel winograd | | | |
| | rubén d. lotero | | | |
| CONTENIDO | | | | |
| Autor | Título | Género | Página | |
| tres poetas griegos Traducción de Rigas Kappatos y Carlos Montemayor | nikiforos brettakos | | | |
| | RECOJO LAS ESPIGAS CAÍDAS | | Poesía | 3 |
| | RECUERDOS DE TAIGETOS | | Poesía | 4 |
| | LA ALONDRA DE LA MAÑANA | | Poesía | 5 |
| | manos eleftheriu | | | |
| | EL ÁNGEL DEL MANTO PODEROSO | | Poesía | 7 |
| | ALIVIO ACCIDENTAL DEL DOLOR | | Poesía | 8 |

| | | | |
|--------------------------------|-------------------------------------|--------|---------|
| | A PESAR | Poesía | 8 |
| | EL SEUDÓNIMO DE LA NOCHE ES POLICÍA | Poesía | 9 |
| | k. kariotakis | | |
| | SUICIDAS IDEALES | Poesía | 10 |
| | TEPONEMA PÁLIDO | Poesía | 11 |
| | PREVERZA | Poesía | 12 |
| | OPTIMISMO | Poesía | 13 |
| | LOS EMPLEADITOS | Poesía | 14 |
| clara cecilia fonnegra | MONÓLOGO | Prosa | 15 - 18 |
| | UNA MUCHACHA CON LAS ALAS CANSADAS | Prosa | 16 - 18 |
| | EL PRETEXTO | Prosa | 19 - 20 |
| | EL SUEÑO PERDIDO | Prosa | 20 - 23 |
| mario escobar velásquez | QUÉ ES UN SIGLO, PATRÓN? | Prosa | 24 - 45 |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|-----------------------------|--------------|--|--|---------------------------------------|--------------------------|-----------------------------------|---|--|--|---|--|--|--|--|
| Anabel Torres | 4 (1974) | | | | | | | | | | | | | Premio Nacional de Poesía. Universidad de Nariño - 1974 |
| | 15 (1978) | | | | Casi poesía / 1975 | | | | | | | | | Casi poesía / 1975. Ganador del concurso convocado por la Universidad de Nariño |
| | 32 (1981) | | | Las bocas del amor / 1982 | | | | | | | | | | |
| Aníbal Manuel Vanegas | 15 (1978) | Tiempo de obstina- ción / 1981 | | | | Canto del Proletario / 1975 | | | | | | | | |
| Armando Ibarra | 29 (1980) | | | | | | | | | X | | | | |
| Augusto Pinilla | 5 (1974) | | | | | | | | | | | Antología de una genera- ción sin nombre / 1970 | | |
| | 1 (1973) | | | | | | X | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|-------------------------------|--------------------------|------------------------------------|---|--|--|--|---|--------------------------|-----------------------------------|--|--|--|--|--|
| Carlos Bedoya | 7 (1975) | | | | | | | | | | | | Reseña sobre <i>Morada al sur</i> , como homenaje a Aurelio Arturo recientemente fallecido (1906 - 1974) | |
| Carlos Octavio Uribe | 30 (1980) | Cuento de un segundo libro inédito | | | | | | <i>Nadie supo cuando</i> | | | | | | |
| Ciro Mendía | 2 (1974) | | X | | | | | | | | | | | |
| Clara Cecilia Fonnegra | 33 (1982) | | | | | | Colabora en los periódicos <i>El Mundo</i> y <i>El Colombiano</i> | | | | | | | |
| Clara Lía Pérez | 20 (1979) | Poemas de un libro Inédito | | | | | | | | | | | | |
| | 24 - 25 (1979 - 1980) | | | | | | | | | | | | | |
| | 11 (1977) | | | | | | | | <i>Fugas y Confesiones / 1977</i> | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|--------------------------------|--------------|--|--|--|-----------------------------------|--|--|--|-----------------------------------|--|--|--|--|--|
| Daniel Winograd | 12 (1977) | | | | | | | | <i>Fugas y Confesiones / 1977</i> | | | | | |
| | 22 (1979) | | | | <i>Fugas y Confesiones / 1977</i> | | | | | | | | | |
| Darío Jaramillo Agudelo | 9 (1975) | | | | | <i>Historias / 1974</i> | | | | | | <i>Ohhh / 1970 - Antología de una generación sin nombre / 1970</i> | | |
| | 30 (1980) | <i>Poemas de amor / 1986</i> | | | | <i>Historias / 1974 - Tratado de Retórica / 1977</i> | | | | | | | | <i>Tratado de Retórica</i> Ganador Premio Cote Lamus 1977 |
| Darío Lemos | 27 (1980) | | | | | | | <i>Sinfonías para una máquina de escribir / 1985</i> | | | | | | |
| Darío Ruiz Gómez | 2 (1974) | <i>Señales en el techo de la casa / 1974</i> | | | | <i>Para que no se olvide su nombre / 1965 - La ternura que tengo para vos / 1973</i> | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|----------------------------|--------------|---|--|--|--|--|--|--|-------------------------------------|--|---|---|--|--|
| | 23 (1979) | | | | | <i>Señales en el techo de la casa / 1974 - Geografía / 1978</i> | | | | | | | | |
| Eduardo Escobar | 26 (1980) | | | | | | | | | | | Colcultu- ra publicó una antología de su obra 1978 | | |
| Elkin Restrepo | 6 (1974) | | | | | | | | | | <i>Me- moria del mundo / 1974</i> | | | |
| | 9 (1975) | | | | | <i>bla-bla -bla / 1970 - La sombra de otros lugares /1973 - Memoria del mundo / 1974</i> | | | | | | | | |
| | 13 (1978) | | | | | <i>Lugar de invocaciones / 1977. Su último libro de poemas</i> | | | | | | | | |
| | 15 (1978) | | | | | | | | | | | | | |
| | 19 (1979) | <i>Retrato de artistas / 1983</i> | | | | | | | | | | | | |
| | 32 (1981) | | | | | | | | <i>La Palabra sin reino</i> | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|--------------------------------|--------------|--|---|--|-------------------------|--|--|-------------------------------------|---|--|--|--|--|--|
| Juan Gustavo Cobo Borda | 13 (1978) | <i>Ofrenda en altar de bolero / 1981</i> | | | | <i>Consejos para sobrevivir / 1974</i> | | | | | | | | |
| | 23 (1979) | | | | | <i>Ofrenda en el altar del bolero (Publicado en la revista Golpe de Dados en enero - febrero 1979)</i> | | | <i>La tradición de la pobreza (ensayos sobre literatura colombiana)</i> | | | | | |
| Juan Manuel Roca | 3 (1974) | | | | <i>Memoria del agua</i> | | | | | | | | | |
| Laureano Alba | 30 (1980) | | | | | | | | | | | | | |
| León de Greiff | 2 (1974) | | X | | | | | | | | | | | |
| Luis Carlos López | 3 (1974) | | Textos no recogidos en ninguna de las colecciones de su obra. | | | | | | | | | | | |
| Luis Fernando Macías | 21 (1979) | | | | | | | <i>Los pantalones a medio muslo</i> | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|-------------------------|--------------|--|------------------------------|--|-------------------------------|--|--|--|--|--|--|---|--|--|
| Luis Tejada | 30 (1980) | De su obra no recogida en libros se reproducen dos crónicas desconocidas | | | <i>Libro de crónicas</i> 1924 | | | | | | | <i>Gotas de tinta</i> 1977 (recopilación de sus escritos) | | |
| Luis Vidales | 4 (1974) | | Textos enviados por el autor | | | <i>Suenan timbres</i> - una de las primeras muestras de vanguardia en América Latina | | | | | | | | |
| | 10 (1975) | | | | | <i>Suenan timbres</i> - una de las primeras muestras de vanguardia en América Latina | | | | | | | | |
| Manuel Hernández | 19 (1979) | | | | | <i>Interior Exterior /</i> 1977 - <i>Cuatro elementos /</i> 1978 | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|-------------------------------|--------------|-----------------------------------|--|--|---|--|--|--|--|--|--|--|--|--|
| Manuel Mejía Vallejo | 7 (1975) | | Poemas seleccionados por Roberto Juarroz - Los poemas constituyen un aspecto inédito del novelista | | | | | | | | | | | |
| | 27 (1980) | | | | Primer poemario: <i>Décimas para la muerte</i> 1978 | <i>Aire de tango - Las muertes ajenas</i> | | | | | | | | |
| Mario Escobar Velásquez | 33 (1982) | | | | | | | | | | | | | Libro: <i>Cuando pase el ánima sola</i> . Premio Nacional de Novela Vivencias 1979 |
| Mario Rivero | 5 (1974) | <i>Vuelvo a las calles</i> / 1986 | | | | <i>Poemas urbanos</i> / 1963 - <i>Noticiario 67</i> / 1967 - <i>Baladas</i> / 1972 | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|-------------------------------|--------------------------|------------------------------|--|--|--|---|---|----------------------|--|--|--|--|--|--|
| Maruja Viera | 29 (1980) | | | | | <i>Campanario de lluvia / 1947 - Los poemas de enero / 1951 - Palabras de ausencia / 1953 - Clave mínima / 1958</i> | | | | | | | | |
| Miguel Escobar Calle | 17 (1978) | | | | | | | | | | | | | |
| Manuel Giraldo – Magil | 31 (1981) | <i>Palabras de la imagen</i> | | | | | | | | | | | | Premio Plaza y Janes con su novela: <i>Conciertos del desconcierto</i> |
| Olga Helena Mattei | 6 (1974) | | | | | <i>Sílabas de arena / 1962 - Pentafonía / 1964 - La gente / 1974</i> | | | | | | | | |
| Orieta Lozano | 24 - 25 (1979 - 1980) | | | | | | | | | | | | | |
| Orlando Gallo | 26 (1980) | | | | | | <i>La Gaceta de la Universidad de Antioquia</i> | <i>En la víspera</i> | | | | | | |

VII. 3. 2. Autores Latinoamericanos

| INFORMACIÓN DE LOS EDITORES SOBRE LOS AUTORES LATINOAMERICANOS | | | | | | | | | | | | | | | |
|--|----------------------------|---|---|--|--|------------------------------------|----------------------|---|--------------------------------|--------------------------------|---|------------------------------------|--|---|-----------------------------------|
| AUTOR | revista Número / año | Poe- mas de un Libro Inédi- to / Año Publi- ca- ción del libro | Sele- ción de sus poe- mas | Pertene- cen a promo- ciones recientes literarias | Poe- mas de un poe- mario ya publi- cado | Caracte- rísticas de su obra | Libros Publicados | Poemas cedidos por otra revista | Aca- ba de publi- car | Libro Próximo a aparecer | Exis- tencia en la Luis Ángel Arango | Direc- tor de una revista | Publica- ción en Antolo- gías | Movi- miento al que pertene- ce | Con- cursos Litera- rios |
| Alejandra Pizarnik | 11 (1977) | | | | | | | Poemas cedidos por <i>Nosferatu</i> (aparecie- ron allí original- mente) | | | X | | | | |
| Antonio Porchia | 6 (1974) | | Sele- ción hecha por Rober- to Juar- roz y Laura Cer- rato | | | X | | | | | X | | | | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----------------------|-----------|--|--|---|------------------------|--|---|--|--|--|--|---|-------------------------------------|--|--|---|
| Cecilia Vicuña | 18 (1978) | | | | <i>Gozos naturales</i> | | | | | | | X | | | | Mención Concurso Nacional de Poesía Eduardo Cote Lamus 1978 |
| Cristina Piña | 8 (1975) | | | X | | | | | | | | X | | | | |
| Eduardo Mitre | 7 (1975) | <i>Morada / 1975 (en el momento de publicación de los poemas aún no había salido el libro)</i> | | | | | | | | | | X | | | | |
| Enrique Ivaldi | 8 (1975) | | | | | | <i>Un sol donde morir / 1974 - Vísperas y otros poemas / 1975</i> | | | | | | Dirige la revista <i>Nosterratu</i> | | | |

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|-------------------------|-----------|---|--|--|-------------------------------|--|--|--|--|---|--|------------------------------------|--------------------------|------------------------|--|
| Federico Peltzer | 8 (1975) | | | | | | <i>Compartida - La noche y la razón del topo</i> (novelas) | | | | X | | | | |
| Graciela Maturo | 8 (1975) | <i>El mar que en mí resuena</i> / 1965 | | | | | | | | | X | | | | |
| Guillermo Boido | 10 (1975) | <i>Poemas para escribir en un muro</i> / 1975 | | | | | <i>Situación</i> / 1971 (Primer libro de poemas) | | | | El libro no es de literatura sino de Ciencia | | | | |
| Guillermo Sucre | 6 (1974) | | | | | | | | | Prepara un libro sobre Poesía Latinoamericana | X | | | | |
| Gustavo Armijos | 19 (1979) | | | | <i>Liturgia de la vigilia</i> | | <i>Celebraciones de un trovador</i> | | | | X | <i>Dirige La Tortuga Terrestre</i> | | | |
| José Kozér | 31 (1981) | | | | | | | | | | X | | | | |
| | 3 (1974) | | | | | | | | | | | | <i>Ciudadano sin fin</i> | El techo de la ballena | |

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|--------------------------------|--------------|--|--|---|--|--|--|--|--|--|---|--|--|------------------------------|--|
| Juan Calzadilla | 29 (1980) | | | | | | <i>Los herbarios rojos / 1958 - Dictado por la jauría / 1965 - Ciudadano sin fin / 1969 - Manual de extraños</i> | | | | X | | | El techo de la ballena | |
| Juan José Ceselli | 8 (1975) | | | | | | <i>De los mitos celestes y de fuego - La sirena violada - El paraíso desenterra- do</i> | | | | | | | | |
| Julio Ortega | 21 (1979) | | | | | | <i>La contempla- ción y la fiesta</i> | | | | X | | | | |
| Luis Osvaldo Tedesco | 8 (1975) | | | X | | | | | | | X | | | | |
| María del Carmen Suárez | 8 (1975) | | | | | | <i>La noche, los maleficios / 1967 - El bosque de fuego / 1970 - Los dientes del lobo / 1972</i> | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----------------------------|-----------|--|--|--|--|--|--|--|--|--|---|--|--|--|--|
| Mario Morales | 8 (1975) | | | | | | <i>Cartas a mi sangre / 1958 – Variaciones concretas / 1962 - Plegarias o el eco de un silencio / 1974</i> | | | | X | | | | |
| Olga Orozco | 11 (1977) | | | | | | | | | | X | | | | |
| Raúl Gustavo Aguirre | 8 (1975) | | | | | | <i>Cuaderno de notas / 1957 - Alguna memoria / 1960 - Señales de vida / 1962 - El amor vencerá / 1970</i> | | | | | | | | |
| Roberto Juarroz | 6 (1974) | | | | | | | | Quinto volumen de <i>Poesía Vertical</i> | | X | | | | |
| | 8 (1975) | | | | | | | | Quinto volumen de <i>Poesía</i> | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|--------------------------------|--------------|--|--|--|--|--|---|--|------------------|--|---|--|--|--|-------------------------------------|
| | | | | | | | | | Verti- cal | | | | | | |
| Saúl Yurkievich | 22 (1979) | | | | | | Valoración de Vallejo / 1958 - Yolanda, Linde, Lumbres / 1961 – Fundado- res de la nueva poesía latinoame- ricana / 1971 | | | | x | | | | |
| Ulalume González de León | 9 (1975) | | | | | | | | Plagio / 1973 | | x | | | | Premio de narrati- va 1970 |
| Vicente Gerbasi | 29 (1980) | | | | | | Retumba como un sótano el cielo | | | | x | Dirige la Revis- ta Cultu- ra | | | |

VII. 3. 3. Autores transfundidos

| INFORMACIÓN DE LOS EDITORES SOBRE LOS AUTORES TRADUCIDOS | | | | | | | | | | | | | |
|--|------------------------------|--|---|--|--|---|--|--|--|---|---|-------------------------|---------------------------------|
| AUTOR | Revis- ta Número / año | Tradu- cidos por algún inte- grante del comité de re- dacción | Ponen caracterís- ticas de su obra | Libros Publicados | Textos de un libro ya publicado | Traduc- ción directa del idioma original para la revista | Tra- duc- ción de una tra- duc- ción | Tra- duc- ción para la revista | Solo infor- ma de la traduc- ción | Textos en la Luis Ángel Arango en español | Textos en la Luis Ángel Aran- go en otro idio- ma | Libro en Preparación | Ganador de Concur- sos |
| Aldir Blanc | 27 (1980) | | | | | | | | X | | | | |
| Anais Nin | 14 (1978) | | | <i>House of incest / 1936 - Winter of artifice / 1939 - Under a glass / 1944 - Ladders of fire / 1946 - Seduction of the Minotaur / 1961 - Delyz of Venus / 1975 - Diarios / 1966 - 1971</i> | | | | | X | X | X | | |
| | 19 | | | | | X | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | | |
|---------------------------------------|--------------|--|---|--|--|---|--|--|---|---|---|--|--|
| | (1979) | | | | | | | | | | | | |
| Andrei Voznesenski | 2 (1974) | | | <i>Parábola / 1960 - Longjumeau / 1963 / antimundos / 1964 - oza / 1965</i> | | x | | | | | x | | |
| Boris Vian | 26 (1980) | | | | | | | | X | x | x | | |
| Carlos Drummond de Andrade | 10 (1975) | | | | | | | | x | x | x | | |
| Chico Buarque | 27 (1980) | | | | <i>Calabar - Opera do Malandro</i> | | | | x | x | x | | |
| Cesare Pavese | 15 (1978) | | | <i>Trabajar cansa - Vendrá la muerte y tendrá tus ojos</i> | | | | | x | x | x | | |
| Clarice Lispector | 17 (1978) | | x | <i>A maca No escuro - O lustre - Uma aprendiza- gen - O livro dos prazeres - Lacos de família - A legiao estrangeira</i> | | | | | x | x | x | | |

| | | | | | | | | | | | | | |
|----------------------------|--------------|---|---|---|----------------------------------|---|--|---|---|---|---|--|---|
| Denise Levertov | 3 (1974) | x | x | <i>Aquí y ahora / 1956 - La escala de Jacob / 1961 - Un árbol que habla de Orfeo / 1968</i> | | | | | | x | x | | |
| Edward Field | 23 (1979) | x | | | | | | | x | | | | |
| Ezra Pound | 16 (1978) | | | | | | | | x | x | x | | |
| Ferenc Juhász | 4 (1974) | | x | <i>Tierra pródiga / 1954 - Vuelo con el cordero blanco / 1965</i> | | | | x | | | x | | Ganador de un premio importante en Hungría con su poema "Padre" |
| Ferreira Gullar | 31 (1981) | | x | | <i>Toda poesía (1950 - 1980)</i> | | | | x | x | x | | |
| Frieda Lawrence | 20 (1979) | | | | | x | | x | | | | | |
| George Schehadé | 12 (1977) | | | | | | | | x | x | x | | |
| Georg Trakl | 1 (1973) | x | x | | | | | | | x | x | | |
| Henry David Thoreau | 21 (1979) | | | <i>Walden – Desobediencia civil</i> | <i>Diario</i> | | | x | | X | x | | |
| Henry Miller | 19 (1979) | | | | | | | | x | X | X | | |
| Joao Bosco | 27 (1980) | | | | | | | | x | | | | |
| John Keats | 5 (1974) | | | | | | | x | | X | x | | |

| | | | | | | | | | | | | | |
|----------------------------|--------------|---|---|---|----------------------------------|--------------------------|--|--|---|---|---|---------------|--|
| John Muir | 27 (1980) | | | | | | | | | X | | | |
| K. Kariotakis | 33 (1982) | | | | | | | | | | | | |
| Kenneth Patchen | 13 (1978) | X | | <i>When we were together - Cloth of the tempest - Sleepers awake - Red wine and yellow hair - The famous boating party - Because it is - Teeth of the lion - Poems of humor and protest</i> | | | | | | X | X | | |
| Leszek A. Moczulski | 21 (1979) | | | | <i>Utensilios e instrumentos</i> | X | | | | | | | |
| Lucebert | 22 (1979) | | | | | X. Versiones inéditas | | | | Existencia de su trabajo gráfico y un texto que recopila poemas y pintura | | | |
| M. Eleftheriu | 33 (1982) | | X | | | | | | | | | | |
| Mehdi Missaoui | 20 (1979) | | | <i>Mie de misere /</i> | | | | | X | | | Chemine-ments | |

| | | | | | | | | | | | | | |
|--|--------------|---|---|---|------------------------------|---|---|---|---|---|---|---------------------|--|
| | | | | 1973 | | | | | | | | | |
| Milton Nascimento | 27 (1980) | | | | | | | | | | | | |
| N. Brettakos (Nikoforos Vretakos) | 33 (1982) | | X | | | | | | | | | | |
| Osip Mandelstam | 18 (1978) | X | X | | | | X | | | X | X | | |
| Philip Levine | 11 (1977) | X | | <i>On the Edge / 1963 - Not this Pig / 1968 - 1933 / 1974</i> | | | | | | | X | | |
| Pier Paolo Pasolini | 16 (1978) | | | | | | | | | X | X | | |
| Rafael Wojacek | 21 (1979) | | | | <i>La cruzada inconclusa</i> | X | | | | | | | |
| René Char | 30 (1980) | | | <i>Aromas de cazadores - Cantos de la balandrana</i> | | | | | X | X | X | | |
| Roger Munier | 7 (1975) | | X | <i>Contre l'image / Gantner ou la transparence / L'instant</i> | | | | | | X | | Office des ténèbres | |
| Sándor Weöres | 4 (1974) | | X | <i>Torre del silencio / 1956 - Fuente de llamas / 1964 - El hundimiento de Saturno / 1968</i> | | | | X | | | X | | |

| | | | | | | | | | | | | | |
|---------------------------|--------------|---|--|--|--------------------------|---|--|--|---|---|---|--|--|
| Thomas Merton | 9 (1975) | x | | | | | | | | x | x | | |
| Wallace Stevens | 16 (1978) | | | | | | | | x | x | x | | |
| Wisława Szymborska | 21 (1979) | | | | <i>Cien alegrías</i> | x | | | | x | x | | |